OPERE

DEL

PADRE VINCENZO MARCHESE

DE' PREDICATORI.

VOLUME PRIMO.

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

DEL P. VINCENZO MARCHESE

DELLO STESSO ISTITUTO.

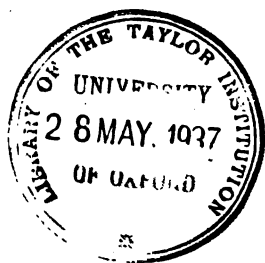
VOLUME PRIMO.

Seconda Edizione

CON GIUNTE, CORREZIONI E NUOVI DOCUMENTI.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1854.

AVVERTIMENTO DELL' EDITORE.

Le *Memorie dei più insigni pittori, scultori, e architetti domenicani*, fino dalla prima volta che uscirono alla luce, che fu nel 1845, procacciarono al Padre Marchese lode di valente e benemerito scrittore, non pure per la novità e importanza dell' argomento, ma altresì per le grazie dello stile, l'affetto della narrazione e la giustezza della critica onde seppe trattarlo, e più ancora per la copia delle notizie ch'egli sparse in questa sua opera, e delle quali potè trarre ricca mêsse dalle sue lunghe e faticose ricerche negli archivi del suo Ordine e in libri meno comuni. In fatto, tanti nomi con ingrata oblivione dimenticati finora nella storia delle Arti, ebbero per lui finalmente onorata e condegna menzione; fu chiarito il vero autore di tante opere insigni dell'arte, altrui finora falsamente attribuite; e le Vite medesime di quegli Artisti, dei quali non aveano taciuto il Vasari e gli storici a lui posteriori, ebbero il corredo di più copiose notizie e il pregio d'un più esatto, elegante e affettuoso racconto.

Il favore con cui quest' opera venne accolta da tutti gli studiosi della storia e delle Arti italiane, ci ha fatto volgere l'animo a ristamparla e ad arricchirne la nostra *Biblioteca nazionale*. Se non che, considerando che di eguali pregi, a giudizio dei dotti, risplendono gli altri scritti storici o artistici del medesimo Autore, sparsi in altre opere o stampati separatamente, abbiamo fatto pensiero di ristampare ancòra questi, raccogliendoli tutti in un volume sotto il titolo di *Scritti vari*, e unito questo ai due volumi delle *Memorie*,

offerirlo agli amatori della nostra *Biblioteca*. E in questo pensiero siamo stati confortati dal medesimo Padre Marchese, il quale, siccome si piacque per questa nuova edizione correggere ed arricchire di nuove notizie e nuovi documenti le *Memorie*, così volle con nuove cure migliorare gli altri suoi scritti, ed esserci eziandio cortese di alcuna sua cosa tuttora inedita.

Portiamo speranza che questo nostro pensiero, e la diligenza che abbiamo posta nel recarlo in atto, e non che altro l'aggiunta fatta alle *Memorie* d'un indice copiosissimo delle materie, debbano farci conseguire l'altrui gradimento. Solo avvertiremo i lettori, che ai ritratti della prima edizione delle *Memorie*, omai noti e poco importanti, sostituiremo nel terzo volume il ritratto dell'Autore, se, come ci ripromettiamo, ci sarà dato ottenerlo.

Il volume degli Scritti vari conterrà:

1º. Sunto storico del Convento di San Marco.
2º. Del Papa Angelico del Medio-Evo, e del Veltro allegorico della Divina Commedia.
3º. Biografia del Beato Lorenzo da Ripafratta.
4º. Lettere e Documenti inediti del Savonarola.
5º. Della vita e delle opere di Fra Benedetto fiorentino, poeta e miniatore del Secolo XVI.
6º. Esame della Vita di San Francesco, scritta da Chavin e tradotta da Cesare Guasti.
7º. Prefazione al Vasari, e Commentari ad alcune delle sue Vite.
8º. Prefazione alla Galleria dell' Accademia fiorentina, illustrata e incisa; e illustrazione d' alcuni quadri della medesima.
9º. Dei Puristi e degli Accademici, ossia delle presenti condizioni della pittura in Italia.
10º. Delle storie e dei ritratti di Santa Caterina de' Ricci.

A PIETRO MARCHESE

DI GENOVA

PER SEGNO DEL FRATERNO AFFETTO

OFFRE QUESTE MEMORIE

L' AUTORE

AVVERTIMENTO

PREMESSO DALL' AUTORE A QUESTA SECONDA EDIZIONE.

—

Queste Memorie, le quali narrano i servigi resi dai frati Predicatori alle Arti del disegno nel giro di seicento anni, sono parte di un più vasto lavoro, nel quale ci proponevamo di raccontare la storia politica, artistica e letteraria dello stesso Instituto. Facemmo capo dagli Artisti, perchè i biografi Domenicani, i quali molto copiosamente avevano scritto non pure dei maggiori teologi, ma eziandio dei più oscuri e volgari, tacquero al tutto degli Artefici, che molti e valentissimi si erano educati nei chiostri medesimi: e non pertanto crediamo non andare errati affermando, non manco delle sapienti disputazioni del Gaetano, del Soto, del Lemos, ec., aver conferito alla gloria della cattolica religione i dipinti veramente celesti di frate Giovanni Angelico, e le linee severe e spiranti religiosa mestizia degli architetti del tempio di Santa Maria Novella in Firenze. E noi abbiamo veduto chiari artefici inglesi e alemanni, deposte le preoccupazioni delle sétte nelle quali erano nati e cresciuti, essere da questi e da altri simili dipinti e monumenti delle Arti nostre, condotti, quasi direi, per mano alla cognizione e all' amore della Cattolica religione. Perciocchè invano costoro chiedevano ai riti ed ai

simboli dei Protestanti quel concetto del bello ideale, che per la via delle forme sensibili, adduce l'uomo all'amore e al culto della virtù. E invero, non senza ragione il supremo Artefice dell'universo aveva di tanto squisite bellezze rifiorita la breve e dolorosa peregrinazione dell' uomo sulla terra, volendo che desse lo aiutassero grado grado a salire a quella increata bellezza, la quale dovea finalmente coronare tutti i generosi sacrifizi della sua vita.

Dopo sei anni di pazienti ricerche, viddero la luce in Firenze (1845-46) le Memorie degli Artisti Domenicani;[1] e l'accoglienza oltre ogni dire benevola che loro venne fatta, non pure in Italia, ma nella Francia e nell'Inghilterra,[2] ci avevano incuorati a scrivere delle fortunose vicende della vita politica del Sodalizio medesimo; argomento vario, piacevole, e non privo di utili e grandi ammaestramenti: conciosiachè fino a tutto il secolo quindicesimo i claustrali sono parte assai principale delle storie d'Italia. Ma sbattuti e affranti da sempre nuove e dolorose infermità, abbiamo dovuto cessare da una impresa nella quale avevamo durate molte fatiche. Il lettore potrà vedere non pertanto un lungo e importante episodio di quel racconto nella Storia del Convento di San Marco di Firenze, che, con altri scritti di vario genere raccolti in un terzo volume, terrà dietro alle Memorie degli Artisti Domenicani.

Di una cosa vogliamo però avvertiti i gentili che

[1] Per Alcide Parenti, 2 vol. in-8°.

[2] In quest'anno 1852 sono state voltate nella lingua inglese dal rev. Carlo Meehan.

prenderanno a leggere questi nostri studi storici e artistici; che avendo dovuto in tempi diversi e con diverso intendimento trattare quasi lo stesso argomento, siamo stati nella necessità di ripetere alcuna volta il racconto medesimo; come, a cagion di esempio, la riforma delle Arti in Italia divisata da Fra Girolamo Savonarola, si legge sullo scorcio del secondo libro delle Memorie degli Artisti, e nel secondo libro della Storia di San Marco, ma in modo però molto diverso. Chiuderemo da ultimo con quella Ovidiana sentenza, che assai bene si addice a queste umili nostre fatiche:

Da veniam scriptis, quorum non gloriam nobis
Causa, sed utilitas officiumque fuit.
Ex Ponto, *lib. III. Epist.* 9.

Genova, ottobre 1852.

PREFAZIONE.

La storia delle Arti, considerate sotto la influenza del Cristianesimo, si parte in due grandi epoche: la prima, a cominciare dal VI secolo si conduce fino a tutto il XII; che è a dire, quel lungo tratto di tempo che fu detto il sonno del genere umano: la seconda, salutati i principii del XIII, si protrae fin presso la metà del XVI. In quella è lode bellissima della religione aver salvato le Arti insieme colle scienze e colle lettere dalle barbariche devastazioni, mantenendo le tradizioni sacre primitive, anzichè curando la forma; in questa, averle portate a quella eccellenza di forma e di concetto, che raggiunsero, e poscia in parte perdettero, nel secolo che s'intitola da Leone X. In ambedue fu merito egregio averle inalzate alla dignità dei morali concepimenti, e fatte educatrici del popolo. Perciocchè presso i Greci ed i Romani era ufficio delle Arti far diletto ai sensi con il bello della natura; ma il Cristianesimo, più che a quella dilettazione, mirò sempre a perfezionare il cuore e la mente con l'opera delle medesime. Nè già osiamo asserire che di molta importanza non sia la storia delle Arti considerate nelle catacombe romane, e sotto l'impero dei Greci in Costantinopoli; come eziandio non neghiamo essere tale per molti capi nei secoli posteriori al XVI; ma diciamo soltanto, che la influenza della religione nelle Arti, e l'azione delle Arti su i popoli non fu così maravigliosa, nè così universalmente sentita come nelle due epoche sopraccitate. E invero, chi mai non ammira la sublime origine dell'Arte cri-

stiana, vedendola muovere il primo passo fra lo squallore dei sepolcri; sparger di fiori le urne dei martiri; seguitare la religione fra le scuri ed i carnefici; preparare e incuorare i fedeli al martirio, e tramandarne i nomi e le gesta alla più tarda posterità? Ciononpertanto, comecchè tutta pura e celeste, tenuta a celarsi, come il pensiero del colpevole, sotto simboli misteriosi ed oscuri, non le fu dato crescere e sviluppare l'interna sua vita. Più misera sorte ebbero le Arti presso de' Greci in Costantinopoli. Perciocchè, dopo breve e inonorata esistenza, dal bestial furore di Leone Isaurico e di Costantino Copronimo vilipese e sbandeggiate, si ricoverarono sulla terra ospitale del Lazio. Storia terribile è questa, nella quale i cultori delle Arti veggonsi difendere il dogma cattolico a prezzo della vita, e cingersi della corona dei martiri: tanto nelle catacombe avevano appreso a soffrire; tanto e sì profondamente l'Arte sentiva la religione! E questa lotta con gli Iconoclasti meriterebbe esser meglio studiata e descritta, perchè ridondante di grandi e pietosi fatti, e perchè quella eresia non fu solo un attentato contro la fede del Cristianesimo, ma contro la civiltà e la gloria delle nazioni. Fu un crudele dispogliamento di quanto l'uomo ha più caro, del modo cioè di rivelare all'altr' uomo i suoi affetti, le sue gioie, i suoi dolori, le sue speranze, ufficio che le Arti hanno comune con la poesia e con la eloquenza. [1]

Sul declinare del secolo XVI e nel seguente, dalla dominazione straniera l'Italia guasta e snervata, violato dalle laidezze delle corti il pubblico pudore, e l'esempio di ogni bruttura dai superiori agli inferiori gradi scendendo, sminuita la fede nei popoli per opera delle religiose riforme; le Arti non bastando a fermare tanta rovina, lasciatesi andare a seconda

[1] Nel conciliabolo tenutosi a Costantinopoli per ordine dell'imperatore Costantino Copronimo l'anno 754, non solo venne proscritto il culto delle sacre immagini come *invenzione diabolica*, ma fu eziandio dichiarata *illecita l'arte della pittura*. Vedi *Concil.*, tom. VII, p. 234.

di quella corrente che seco tutta travolgeva la società, caddero nelle più oscene stranezze, e perduto ogni gentil sentimento, si fecero ministre alle libidini dei potenti, alle lascivie degli artisti, servirono ad accrescere le nostre vergogne, e a perpetuare la storia delle nostre viltà.

Ma nei tempi di mezzo, le Arti assunsero veramente un'indole sublime ed un nobilissimo magistero. Perciocchè quando muta era la eloquenza, smarrita la filosofia, crudele il diritto, e la favella stessa ispida e dissonante, le Arti associate alla Religione, impresero l'alto ufficio di ammansire tanti popoli feroci, e delle schiatte diverse dei barbari formare una sola e concorde famiglia. Per siffatta guisa l'artista può dirsi l'oratore, il vate, il filosofo, lo storico del medio evo; ed in quel lungo periodo di tempo, nel quale non è dato che numerare i patimenti spietati degli oppressi, e la barbarie degli oppressori; ove non si trova la virtù che per vederla infelice; nè si rinviene il sapere, che pauroso e nei chiostri; le Arti ci si porgono belle di civiltà e di perfezionamento, e sembra loro affidato il ministero di consolare l'umanità ne'suoi acerbi e lunghi dolori. Epoca non pertanto così malnota e calunniata nella storia delle Arti, che appena è che alcuno la degni di un guardo: sicchè se taluni presero a scrivere dello stato delle medesime nei bassi tempi, ciò fu per deplorarne lo scadimento, e per intuonare su loro una funebre elegia; senza punto avvedersi che quelle ceneri palpitavano ancora di un caldo affetto, e sotto le rozze forme era la vita che rigogliosa e soprabbondante doveva in breve rivelarsi nelle scuole di Niccola Pisano e di Giotto. Vero è che, per conto della pittura e della scultura, que' secoli, in ciò che concerne la forma, non consolano gli studiosi dell'Arte, tuttochè nella miniatura e nel musaico anche per questo non vadan privi di qualche lode. Ma nell'architettura sacra ci sembrano così grandi, da reggere al paragone con le età successive. Imperciocchè, se la classica euritmía de' Greci e dei Romani era

più acconcia alla elegante e voluttuosa religione dei gentili; l'architettura detta gotica impropriamente, è forse quella che meglio si addice al tempio cristiano, perchè meglio sublima il pensiero, meglio invita a quel profondo raccoglimento, a quella soave mestizia e a quelle gravi meditazioni, che la cattolica religione inspira a'suoi adoratori. La qual cosa parve vera eziandio al Muratori, il quale osò asserire che i moderni poterono veramente aggiungervi ordine, proporzione ed eleganza, ma nella maestà e solidità certo non soprastare agli antichi.[1] E Leon Batista Alberti, per i cui precetti ed esempi gli ordini dell'architettura greca e romana furono novellamente posti in onore, confessò non pertanto che l'Arte nei bassi tempi meglio trionfava nelle chiese cristiane: senza che la origine di quelle basiliche è strettamente legata a molti avvenimenti civili e religiosi di quel tempo; e l'attento osservatore non vi ravvisa soltanto delle pietre collocate e disposte con maggiore o minore ordine e proporzione, ma vi legge una pagina eloquente della storia; perciocchè meglio che dalle rozze cronache e dagl'ispidi carmi dei Trovatori, il medio evo si rivela in que'monumenti; essendo, come ben disse il Tommaseo, l'architettura, più che ogni altr'arte, significativa della vita pubblica.[2] E invero, a quella vista ci tornano in mente e le Tregue di Dio e le Crociate e il Feudalismo e la Cavalleria, con le virtù, i delitti, le poche gioie e le molte sventure di que'tempi; e come le loro volte risuonassero per il corso di tanti secoli del canto e dei gemiti de'padri nostri, i quali in quella tremenda lotta venivano appiè degli altari onde chieder forza a soffrire e a sperare, nella sola religione trovando schermo alle violenze dei potenti, guarentigia dei propri diritti, e conforto ai mali della vita. L'artista nell'inalzare un tempio all'Altissimo sentiva

[1] *De Artibus Italicorum post declinationem Romani Imperii*, Dissert. XXIV, *Antiq. Ital. medii ævi*, vol. II, pag. 350.
[2] *Nuovi scritti di N. Tommaseo*, vol. II, parte 3, pag. 317.

elevarsi sopra tutte le convenzioni dell'Arte, e non pensava che a soddisfare ai bisogni civili e religiosi dell'età sua. E come in quei secoli di rusticana semplicità erano nella vita privata abborrenti da ogni maniera di lusso, volevano non pertanto che il tempio di Dio facesse prova del loro ingegno, della loro fede, della ricchezza e prosperità della patria. Nobilitata per siffatta guisa l'Arte, egli è facile intendere il perchè ci occorra vederla sì di frequente nella storia di quei tempi professata non pure dall'uno e dall'altro clero, ma dai vescovi stessi; ed è pur facile render ragione di quel sacro entusiasmo che moveva i popoli nell'inalzare gli edifizi consacrati al culto divino, quasi tutti gareggiassero in onorare quella religione, che era tanta materia alle costumanze del popolo, e teneva gran parte di pubblica felicità. Così, a cagion di esempio, fabbricandosi dai Benedettini la loro chiesa di San Pietro in Dive, il monaco Aimone con queste parole ne dava contezza a'suoi religiosi dell'abbazia di Tuttebery in Inghilterra: « Ella è certamente cosa maravigliosa, vedere uomini potenti e superbi di loro nascita e di loro ricchezze, attaccarsi ad un carro con de'tiranti, e carreggiare pietre, calce, legna, e tutti i materiali necessari alla costruzione del sacro edifizio. Tal fiata mille persone, uomini e donne, traggono uno stesso carro, sì grande ne è il peso; e non pertanto vi regna il più profondo silenzio. Quando si fermano tra via, non si ode che il racconto de'propri peccati, de'quali fassi pubblica confessione con preghiere e con lagrime. Allora i sacerdoti si adoperano a persuadere il perdono delle offese, la satisfazione dei debiti, ec. ec., e se trovasi alcuno ostinato siffattamente, che rifiuti sottoporsi a queste pie esortazioni, ei viene discacciato dal santo consorzio » (ann. 861).[1] Ma servigi molto maggiori rendeva tal fiata la pittura. Nel IX secolo, Bogori re de'Bulgari avendo richiesto il mo-

[1] CAUMONT, *Histoire sommaire de l'Architecture religieuse, militaire et civile au moyen-âge*, ch. VIII, pag. 176.

naco Metodio di alcun dipinto, l'artista effigiògli un giudizio finale sì pauroso e tremendo, che quel barbaro principe, uditane dal solitario la dichiarazione, abbracciò tosto il Cristianesimo, e con esso lo abbracciarono pure tutti i suoi sudditi.[1] Or quelle Arti le quali valevano a produrre effetti sì straordinari sulla mente e sul cuore dei popoli, sembra non meritassero essere così superficialmente considerate dagli storici, come fino al presente si è fatto. Dappoichè in quella età tennero luogo della eloquenza e della filosofia; e quanto queste operarono il bene della società; ricordandoci tutte le antiche memorie, come a sopperire alla ignoranza del volgo, non fosse trovato modo più acconcio, che rendere quasi direi sensibili le principali verità della morale e della religione, e porle innanzi ai popoli col ministero della pittura e della scultura.[2]

Del rimanente, niuno confidi darci una compiuta storia delle Arti nei tempi di mezzo, senza studiare quelle maravigliose instituzioni monastiche, che tanti e sì grandi servigi resero alla civile comunanza. Conciosiachè, i monaci non furono soltanto i più versati nelle scienze e nelle lettere ne' secoli ricordati, ma eziandio i più periti nel dipingere, nello scolpire, nell'architettare: e dopo insegnata la legge del perdono ai feroci conquistatori, lottato contro l'orgoglio dei potenti, e fatta sentire la parola evangelica fra le barbare leggi feudali, si accingevano ad inalzar ponti, ad arginar fiumi, e costruire magnifiche cattedrali ed abbazie, alcune delle quali rimangono tuttora per ricordare ai posteri il loro

[1] D'Agincourt, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti*, vol. I, cap. XVIII, pag. 264 in nota.

[2] S. Gregor. *Epist.* 105, lib. IX. « *Idcirco pictura in ecclesiis adhibetur, ut qui litteras nesciunt, saltem in parietibus legant quæ legere in codicibus non valent.* » — E negli Statuti dei pittori senesi del 1355, si legge. « *Noi siamo per la grazia di Dio manifestatori agli uomini grossi che non sanno lettera, delle cose miracolose, operate per virtù, ed in virtù della santa Fede.* ec. ec. » Gaye, *Carteggio inedito d'Artisti*, vol. II, pag. 1.

genio moltiforme come i loro benefizi. E fa di mestieri dirlo: nè il patrocinio di Carlo Magno, nè quello di Teodolinda, di Teodorico, e di alcuni Pontefici sarebbero bastati a salvare le Arti da tanta rovina, ove i monaci non le avessero con amore grandissimo protette e coltivate pel corso di tanti secoli. Essi accolsero le tradizioni sacre loro affidate dai Bizantini, e le trasmisero all' età successive, improntandole di quell' affetto e di quella melanconia che vi traluce di mezzo alle incolte forme che le rivestono, e col professarle nobilitarono le Arti avute in dispregio dai rozzi conquistatori. È pertanto grandemente a dolersi, che niuno ci abbia fino al presente date le notizie degli artisti Benedettini, e sottratti all' oblio tanti nomi degni di bella fama; e questo nuovo servigio, meglio che dagli altri, si attende al presente dai monaci stessi, i quali con la diligente ricerca dei loro archivi, e di quanto è sopravanzato alla più che vandalica dispersione degli ultimi avvenimenti, potrebbero forse offerirci ancora una storia delle Arti nei tempi di mezzo, sotto la influenza del monachismo, di molta importanza. Chi mai ignora che nei monasteri di San Gallo nella Svizzera, di Monte Cassino in Italia, di Solognac presso Limoges in Francia, di Dunes nelle Fiandre, ed in altri altrove, eranvi fiorenti scuole di belle arti, alimentate e dirette da que' solitari? che il primo trattato elementare della orificeria e della pittura italiana che si conosca, è dovuto a Teofilo monaco del secolo XIII; e che eziandio nei secoli posteriori, quando le Arti risorgevano a nuova gloria, i Camaldolensi nella pittura, gli Olivetani nelle tarsie, i Cassinesi nella miniatura e nella pittura dei vetri noverano una eletta schiera di artisti? Con ciò si chiarirebbe, i monaci avere inteso veramente a provvedere in ogni tempo a tutti i bisogni intellettuali e morali del civile consorzio.

Ma facendoci alquanto più distesamente a ragionare dell'epoca seconda, che s' intitola del Risorgimento, qui veramente la influenza della religione nelle Arti, come sopra tutta

la società, è maggiore di ogni concetto. E invero, fino dal secolo XII si era andato operando così fatto movimento, che ben dava a conoscere a qual felice termine sarebbe riuscito nei secoli avvenire. Imperciocchè, quando per le crociate e per la cavalleria furono alquanto più addolciti i costumi, ed allargato il reggimento civile dei popoli, allora si fu messa in tutti un'ardenza grandissima di più nobile e beato vivere, e parve gli uomini sentissero onta di quella ignoranza, e indignazione di quella servitù, in cui erano giaciuti per sì lunghi anni; e cercassero rannodare tutti i vincoli sociali che l'egoismo feudale aveva, non pure rallentati, ma infranti, sacrificando alle passioni di pochi i diritti e la felicità dell'intiero popolo: e li veggiamo dapprima stringersi insieme nei municipj, poscia nelle confederazioni commerciali, politiche e religiose; e dare nel tempo stesso opera allo studio del diritto romano, che venne sapientemente sostituito alle leggi longobardiche, per le quali la forza teneva il luogo della ragione. Le due celebri università di Bologna e di Parigi crebbero il fervore dei buoni studi; e le Arti seguitando quel movimento, si elevarono a maggior nobiltà di forma e di concetto. La poesia vagiva con i Trovatori, ma andava preparando il grande Allighieri; e la pittura, associandosi ai vati, non diede Giotto se non quando Dante ebbe preso a cantare i tre regni della seconda vita. E questo movimento in pro delle scienze e delle Arti sembrerà a tutta ragione meraviglioso, considerata la natura torbida dei tempi che allora correvano. Mentre gli Italiani minacciati di servitù dalla casa di Svevia, lacerati fra loro da guerre cittadine, pure non dimettevano l'animo generoso, che in quel tremendo conflitto sembrava crescer di vigore e di audacia. Lo stesso vuol dirsi dei romani Pontefici, i quali furono parte principalissima del rinnovamento degli studi e delle Arti appunto quando più ferveva la lotta con l'impero germanico, che tentava condurre la romana Chiesa alla misera ed abbietta condizione in cui cadde l'emula sede in Costan-

tinopoli. Per la qual cosa, eterna gratitudine debbono tutti i buoni Italiani alla memoria, non solo di Gregorio VII e di Alessandro III, ma a quella eziandio dei due Innocenzi III e IV, perchè ove l'iniquo disegno avesse avuto felice risultamento, spenta era la gloria nostra, smarrite le scienze, le lettere e le Arti, e forse noi saremmo rimasti barbari, come i Greci rimasero. Del resto, a ben comprendere l'azione della religione sulle Arti in quest'epoca seconda, meglio che nella storia è dato contemplarlo negli stupendi monumenti sacri di questa età, i quali per la copia e per la bellezza vincono quelli dei secoli precedenti e dei posteriori. Dappoichè, se nell'XI e nel XII si viddero sorgere San Marco di Venezia, la cattedrale di Pisa e in parte quella di Siena, e riedificarsi Monte Cassino ec.; il XIII ne novera troppe più, non solo in Italia, ma nella Francia, nell'Alemagna, nell'Inghilterra e nel Belgio. [1] E questo universale fervore dei popoli per le Arti, e questo patrocinio delle Arti per parte della religione, creava per così dire e moltiplicava gli artisti. Allora apparve quel raro ingegno di Niccola Pisano, che la scultura italiana saluta col nome di restauratore dell'Arte, e che nei discepoli Giovanni Pisano ed Arnolfo perpetuò quella scuola nobilissima, e fecondissima di grandi scultori, che dovea poi splendere dei nomi di Donatello, del Ghiberti, e di Michelangiolo Buonarroti. Arnolfo preparò l'arringo al Brunellesco e a Leon Batista Alberti; e Cimabue andava educando quel Giotto di Bondone, che ebbe la gloria di aver prodotta una delle più

[1] In Italia, la basilica di San Francesco di Assisi è del 1228; il duomo di Firenze, del 1298; quello di Orvieto, del 1290; Sant'Antonio in Padova, del 1231; il Campo Santo di Pisa, del 1278; Santa Maria Novella in Firenze è del 1279; Santa Croce, del 1294: e di questo secolo sono, San Giovanni e Paolo, la chiesa dei *Frari* in Venezia. Fuori d' Italia, le cattedrali di Colonia, di Beauvais, di Chartres, di Reims, di Amiens, di Bruxelles, di Dunes, di York, di Salisbury, di Westminster, di Burgos, di Toledo, ec. ec. sono tutte appartenenti alla prima metà del secolo XIII.

copiose e delle più elette scuole d'Italia. Giammai l'arte cristiana, dal momento in cui segnò timida e inosservata sulle pareti delle catacombe e sopra le urne dei martiri i primi simboli della sua fede, ed eran decorsi ben dodici secoli, non vide giorni più belli di questi; giammai trovò tanta corrispondenza d'intelligenza e d'affetto nella mente e nel cuore degli artisti: e allora spiegando tutta la sua potenza e tutta la sua fecondità, diede a conoscere che possedeva un tipo del bello, il quale avrebbe in breve emulato le greche e le romane forme, e superati gli antichi per il sentimento sublime della virtù.

Fu già osservato nell'epoca prima come le Arti trovassero nelle instituzioni monastiche dei primi secoli del medio evo, non pure patrocinio ed amore, ma anche i maggiori ed i più valenti loro cultori; tuttochè per le ingiurie de' tempi molte loro produzioni più non rimangano, ed i nomi stessi ne siano obliati. Il medesimo avvenne agli Ordini religiosi instituiti nel secolo XIII, i quali, nati appunto quando più ferveva quel movimento progressivo della società, si posero tutti in secondarlo animosamente. E chi studiò l'indole e la natura di quel secolo, avrà potuto scorgere di leggieri, come gli Istituti dei Minori e dei Predicatori ne portino impressi i lineamenti, e siano, quasi direi, una emanazione del religioso entusiasmo che tutto lo esagitava. Quindi l'ardore e la costanza con cui si adoperarono a spegnere le discordie cittadine, che per sì lunghi anni e con sì atroci fatti funestarono l'Italia. E quando fu necessità seguitare l'una delle due sétte politiche, la Guelfa vo' dire o la Ghibellina, non stettero mai in forse a favorire le parti del Pontefice e la indipendenza italiana, non atterriti, non vinti dalle male arti e dalle persecuzioni dell'imperatore Federico II, del tiranno Eccelino, e di Lodovico di Baviera. E quando abbisognò predicare la crociata, essi si posero in capo agli eserciti; e quando gli oltramontani infettarono le nostre contrade della sconcia ere-

sia de' Manichei, nemica delle arti e della civiltà, non che della religione, egli si adoperarono a purgarle di quella maledizione: e quando l'età chiese diffusione di lumi e più umane e gentili dottrine, essi allora diedero San Tommaso, Alberto Magno, Bacone, San Bonaventura ec. In breve, come il monachismo nato fra il dolore e le lagrime dei popoli, nelle irruzioni barbariche ebbe per ufficio cessare quei mali, e preparare la società a' suoi futuri e migliori destini; così al monachismo, di estimazione e di forza morale scaduto, sottentrarono gli Ordini del terzodecimo secolo, i quali nati nel più gran movimento della società, che cercava ricomporsi su nuove e più solide basi, dovettero essi pure prender parte in quella tremenda lotta tra la forza e il diritto, e aiutare il trionfo della giustizia. E ciò che stimiamo servigio degno di eterna gratitudine, è l'aver essi contribuito a meglio collegare le discordanti classi della società, ponendosi fra il popolo e la nobiltà quasi centro di unione. Del resto, quanto essi operarono in pro delle Arti farà fors' anco meglio conoscere l'indole loro; imperciocchè all'amore ed al patrocinio che alle medesime professarono, l'Italia va debitrice di gran parte de' capolavori de' quali si tiene meritamente onorata. E invero, a chi brama conoscere la natura e i pregi dell'antica pittura italiana, fa di mestieri recarsi a considerare in Assisi la insigne basilica di San Francesco, ove i frati Minori invitarono a dipingere i Greci, e successivamente Giunta, Cimabue, Giotto, Pietro Cavallini, Giottino, Buffalmacco, Lippo Memmi e Simone di Martino, Puccio Capanna, e quanti in quell'età ebbero più grido. Per simil guisa, volendo in un sol monumento vedere riunite le bellezze e i pregi della scultura italiana, è d'uopo venerare l'urna sepolcrale che chiude in Bologna le ceneri di San Domenico; per ornamento della quale i frati Predicatori si giovarono dell'opera di Niccola Pisano, di Fra Guglielmo, di Niccola di Bari, allievo di Iacopo della Fonte, di Alfonso Lombardi, di Girolamo Coltellini e

di Michelangiolo Buonarroti. Chi poi bramasse vedere tutte le arti del disegno sfoggiare in bellezze di ogni maniera, veda il tempio di Sant'Antonio in Padova, di Santa Croce e di Santa Maria Novella in Firenze, dei Frari e di San Giovanni e Paolo in Venezia, e presso che tutte le loro chiese in Italia e fuori. La qual considerazione desterà certamente maraviglia, avuto riguardo alla povertà di que' religiosi instituti e all' austerezza delle loro leggi. Ma que' cenobiti, i quali nei primi secoli pativano difetto di ogni cosa, volevano non pertanto che il tempio di Dio splendesse di tutta la maestà e di tutta la bellezza delle Arti. Innocente ambizione, alla quale siamo debitori di tanti e così rari monumenti. Nè già si tennero paghi a solo proteggerle; che datisi eglino stessi a coltivare le singole parti del disegno, gareggiarono con i più lodati artefici della loro età. E invero, quando i soli bizantini avevano rinomanza nel musaico, frate Mino da Turrita, francescano, nella prima metà del secolo XIII salì a molta gloria in quel magistero. Gli architetti di Santa Maria Novella dei Predicatori, emularono Arnolfo. Fra Filippo Lippi carmelitano seguitò da gran maestro le traccie di Masaccio. Il beato Giovanni Angelico e Fra Bartolommeo, domenicani, siedono fra i primi pittori d'Italia. Il Montorsoli, dei Servi di Maria, meritò l'amore e la estimazione di Michelangiolo Buonarroti, che il volle socio nei lavori del sepolcro di Giulio II in Roma, e dei Medici in Firenze. Fra Giocondo è tale architetto e letterato, che solo vanta a competitore Leon Batista Alberti. Taccio la eletta e numerosa schiera degli artisti degli altri Instituti, dappoichè non ve ne ha alcuno che non ne noveri degl' insigni; [1] ma sarebbe ingratitudine tacere quanto profittassero alle Arti i

[1] Chi amasse conoscere la serie dei principali artefici degli altri Ordini religiosi, veda una nota lunghissima apposta da mons. Bottari in fine della vita di Fra Giovanni Angelico del Vasari, ediz. di Livorno e Firenze del 1771. Altri se ne troveranno ricordati nel decorso di queste Memorie.

due sodalizi religiosi, estinti da lungo tempo, i Gesuati e gli Umiliati; i quali per leggi proprie dediti ai lavori d'industria, come la farmacia, la tessitura di panni, ec., coltivarono eziandio l'architettura civile, militare e religiosa, e si trovano ben sovente quai pubblici ingegneri al servigio della repubblica fiorentina e delle altre città della Toscana; aggiungendovi la pittura dei vetri, nella quale riuscirono veramente eccellenti.[1] Per siffatta guisa, una fra le molte idee vagheggiate da Carlo Denina intorno gli Ordini religiosi, di vederli dediti non pure alle scienze sacre e profane, ma alle belle arti, ed ai lavori meccanici,[2] era già mandata ad effetto nel secolo XIV per opera di due Instituti, che la nostra età cotanto industriosa, forse apprezzerebbe sopra molti di genere diverso.

Questa lode del clero regolare in ordine alle Arti crescerebbe assai più, ove ci piacesse dare la serie di coloro i quali presero a scriverne la storia e dettarne i precetti. E qui ci verrebbero su le prime i nomi chiarissimi dei padri Pacioli, Giocondo, Ignazio Danti, Della Valle, Affò, Federici, Lanzi, Pungileoni,[3] ec., e con ciò si aggiungerebbe una pagina assai bella alla storia delle società religiose, che loro manca tuttora.

Dal fin qui detto, ognuno potrà scorgere facilmente qual

[1] Gaye, *Carteggio inedito* ec., vol. I, Appendice 2ª, pag. 450, sotto il giorno 5 aprile del 1317 riporta una supplica da ambedue gli Ordini, diretta alla repubblica fiorentina, la quale comincia di questa guisa: « *Cum fratres Sci. Salvatoris de Septimo* (Gesuati) *et fratres Humiliatorum Omnium Sanctorum de Florentia, olim et hodie multipliciter servierint et cotidie serviunt communi et populo florent. in omnibus quæ ipsi communi expediunt, et dicti fratres Sci. Salvatoris habeant quemdam fundum in quo sunt tiratoria pannorum, ideo ec. ec.*

[2] *Rivoluzioni d'Italia*, lib. XII, cap. VI, e lib. XXIV, cap. V.

[3] A costoro vuolsi aggiungere il Padre Bernardo Gonzati dei Minori conventuali testè defunto, che avea preso a illustrare la insigne Basilica di Sant'Antonio in Padova; e tra i viventi, l'egregio Padre G. Marchi della Compagnia di Gesù, dotto illustratore degli antichi monumenti dell'Arte cristiana; e il ch. Padre D. Luigi Bruzza barnabita, il quale ci promette una importante Storia dei pittori vercellesi.

vasto e nobile arringo avrebbe a percorrere chi, a lode della religione ed a pro delle Arti, prendesse a narrare i servigi resi alle medesime dal Cattolicismo nelle due epoche ricordate. E forse sarebbe facile dimostrare eziandio, come l'arte cristiana fosse quasi sempre sotto la influenza e la tutela del monachismo; perciocchè, uscita dalle catacombe romane dopo le persecuzioni dei Cesari, venne ben tosto accolta dai monaci dell'Oriente, che col proprio sangue la difesero dalla ignoranza e dal furore degli Iconoclasti, e come cosa di lor ragione, toltala dalle influenze profane del secolo, e ricoveratala nei sacri recessi del Santuario, nella solitudine del Monte Athos, la crebbero e la educarono con amore per il corso di molti secoli. Da loro fu poscia trasmessa ai monaci dell'Occidente nella invasione dei barbari; finchè gli Ordini mendicanti del terzo decimo secolo, toltala dall'infanzia, la condussero alla sua maturità con la duplice azione del proteggimento e dell'opera. Sarebbe pertanto a desiderarsi, che gl' Instituti religiosi si facessero con nobil gara a ricercare ne' privati archivi, e quindi pubblicare le notizie di quegli artisti che loro appartengono. La qual cosa mentre nutriamo fiducia di vedere quando che sia eseguita, ci affrettiamo a presentare un saggio della storia artistica dei frati Predicatori, confidando sia per essere di una qualche utilità. Imperciocchè forse in niun Ordine non fiorirono mai in sì gran copia e sì eccellenti i pittori, gli architetti, i coloritori di vetri, gl' intarsiatori, i miniatori, quanto nel Domenicano. E noi li vedremo educare nella pittura Raffaele Sanzio e Bramante di Urbino; operare nei duomi di Pisa, di Orvieto, di Milano, in San Petronio di Bologna ed in San Pietro di Roma; gettar ponti sulla Senna, sull'Arno e sul Minho; e dirigere opere difficilissime di idraulica e di fortificazione militare nelle principali città e fortezze d'Italia; e quando le Arti eran volte in basso per la corruttela dei tempi, con sempre memorando conato aver fatto prova di rialzarle in Firenze; di che la vita e la tra-

gica morte di Fra Girolamo Savonarola faranno ai posteri perenne testimonianza. Ma ciò che stimiamo lode bellissima, si è avere sopra la comune degli artisti meglio intesa l'indole della pittura sacra, tenuta l'Arte in conto di cosa divina, e, ad eccezione di pochi, onoratala con vita santissima. Vero è che le notizie di alcuni più insigni si trovano già narrate dal Vasari e dal Baldinucci, ma quasi tutte incompiute e bisognevoli di molte correzioni ed aggiunte; senza quelle in numero assai maggiore, che essi omisero interamente, comecchè degne di esser mantenute nella memoria degli uomini. Nè sarebbe stato lieve servigio, come non fu lieve fatica, da molti e sovente discordanti istorici tessere unica narrazione che tutti li comprendesse; ma avendo ricercati i pubblici e i privati archivi, ebbi la sorte di rinvenire copiose notizie tuttora inedite, le quali di nuova e bellissima luce fanno chiara la storia dell'Arte. A cagione di esempio, la Vita di frate Bartolommeo della Porta, pittore preclarissimo, si dà arricchita di molti documenti di cui niuno potrà disconoscere la importanza. Nuova è quella di Fra Benedetto del Mugello, miniatore, fratello di Fra Giovanni Angelico; e nuova eziandio quella di Fra Domenico Portigiani scultore, allievo di Gian Bologna. La Vita di Fra Guglielmo da Pisa, omessa dal Vasari e dal Baldinucci, piuttosto accennata che scritta da Alessandro da Morrona, per nuovi documenti rinvenuti di recente, offriamo assai più copiosa ed importante. Alle scarse notizie che di Fra Damiano da Bergamo, principe degli intarsiatori italiani, ci ebbe date il conte Tassi, aggiungeremo molte e preziose memorie tuttora inedite. Lo stesso dicasi del beato Giacomo d'Ulma, e di altri non pochi. Di uno però ci siamo studiati scrivere la Vita con quella maggior diligenza che per noi fu possibile, non perdonando a ricerche o fatica perchè rispondesse in qualche guisa al desiderio e alla espettazione de' suoi ammiratori. Certo, fino al presente di Fra Giovanni Angelico non è stato scritto con quella accuratezza e

copia di notizie che valessero a sceverare la storia dalle arbitrarie congetture degli odierni scrittori. Che se veramente le nostre ricerche negli archivi intorno a questo rarissimo dipintore non furono sempre coronate di felice risultamento, pur tanto abbiamo aggiunto alla Vita che di lui ne diedero i due biografi toscani, da satisfare in gran parte al presente bisogno. Come non abbiamo preso a scrivere che de' più insigni artisti dell'Ordine, confidiamo non ci verrà ascritto a colpa se difetteranno le memorie di altri così dell'Italia che d'oltremonti; ma essendo i più celebri presso che tutti toscani, portiamo fiducia di averne a sufficienza favellato. Del resto, noi il confessiamo ingenuamente, questo primo tentativo delle Memorie artistiche dei frati Predicatori sarà trovato manchevole in molte parti; ma preghiamo chi leggerà a considerare, che i primi indagatori e ordinatori delle antiche memorie hanno sempre maggiori difficoltà da vincere, e più facile cagione di errare. [1] E noi saremo guiderdonati assai largamente delle nostre fatiche, se questo nostro qualunque siasi lavoro fornirà ad altri occasione di un nuovo e più perfetto intorno la storia artistica degli Ordini religiosi.

[1] Monsignor Giovanni Bottari, in una sua lettera al Mariette, che leggesi nel vol. V delle *Pittoriche*, lasciò scritto: « Le persone che scrivono delle tre belle arti pare che abbiano addosso qualche maledizione, poichè tutte han preso e prendono sbagli incredibili. Lo dico per prova io stesso, che ho fatto errore in cose che sapeva bene come il mio nome. »

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI.

LIBRO PRIMO.

CAPITOLO PRIMO.

Condizione delle Arti in Italia ne' primordi del secolo XIII, e segnatamente dell'Architettura volgarmente appellata *Gotica* o *Tedesca*.

Alloraquando i frati Predicatori vennero a compiere gli uffizi del loro religioso e civile apostolato, nel secondo decennio del secolo XIII, le Arti Belle sorgevano dallo squallore dei bassi tempi alla luce di un' èra novella, risalendo verso la lor perfezione con quella stessa rapidità con la quale n' erano cadute. Non però tutte ad un modo o ad un tempo medesimo; perciocchè la pittura ed il musaico furono lunga pezza tardati dai precetti e dagli esempi dei Bizantini; sicchè lenti, e, quasi direi, ingloriosi furono i passi che mossero per Giunta, per Margaritone di Arezzo, per Guido di Siena e per Andrea Tafi; mentre rapidi e quasi giganteschi furono quelli che segnava la scultura per opera di Niccola Pisano e de' suoi discepoli; e strano e capriccioso oltremodo, ma non senza bellissima gloria, fu il procedere dell' architettura. Le cagioni di quel dicadimento e di questo felice ritorno alla primiera eccellenza si trovano narrate

dagli storici delle arti ove più ove meno accuratamente; e noi crediamo debito nostro toccare alquanto quelle che concernono l'architettura, perciocchè delle tre arti sorelle questa di preferenza coltivarono i Domenicani nei primi due secoli della loro instituzione. La necessità di eriger chiese e conventi dovea facilmente educarli ad un'arte, che non ha a solo scopo il diletto ma il bisogno; ed in essa salirono a tanta altezza, che il Cicognara non dubitò asserire, essere forse i soli, i quali potessero influire sull'ingegno grandissimo di Niccola Pisano, ed essere a lui consorti nell'opera e nella gloria.[1]

Coloro che si fecero a indagare i primi segni della rovina in cui cadde questa primogenita fra le arti, credettero ravvisarli sotto l'impero di Diocleziano e di Costantino; e citano le terme del primo, e l'arco trionfale del secondo in Roma; ed in Spalatro, nella Dalmazia, il palazzo di Diocleziano.[2] Nei quali edifizi l'occhio tosto ravvisa un licenzioso trapassamento di quelle leggi, che i grandi maestri avevano poste quasi a infrenare l'arbitrio dei novatori. Viddero poi questi segni di scadimento cresciuti a dismisura in Bisanzio, senza, quasi direi, speranza di riparo; perciocchè ivi non erano, siccome in Roma e nelle città della Grecia, i bei modelli lasciati dagli artisti che avevanli preceduti; e sacrificandosi al lusso ogni legge, ogni ragione, quel male già grande assai, fecesi disperato. Così sono legati strettamente i costumi alle arti di un popolo, che dal modo di esprimere i suoi concetti tosto apparisca la sua grandezza o la sua abbiezione. Venuti quindi i popoli settentrionali ad invadere e manomettere il mezzodì dell'Europa, anzichè introdurre nuovi metodi nell'architettura, come quelli che di arti non sapevano più che di scienze e di lettere,

[1] *Storia della Scultura Italiana*, vol. III, lib. III, cap. VI, pag. 366.
[2] Caumont e D'Agincourt.

mantennero il romano; ma per ferità ed ignoranza, passando ad altro estremo, lo dispogliarono di ogni ornamento e decoro, solo pregio delle fabbriche stimando la solidità. E per certo, in tanta frequenza di guerre, di rapine e d' incendi, nell' avvicendarsi di tante turme feroci di popoli sitibondi di oro e di sangue, primo bisogno fu cercare la sicurezza della vita e delle sostanze. Allora le abitazioni private, e le chiese stesse, presero forma ed aspetto di fortezze. Sursero i temuti castelli entro i quali si chiudevano i barbari depredatori; e tutte quelle innumerevoli torri, delle quali ancora non poche rimangono nelle nostre città. Con ciò si ebbe l' epoca prima dello stile impropriamente da alcuni detto *gotico*, perciocchè cominciò troppo innanzi la venuta de' Goti;[1] da altri appellato *romano-bizantino;* ma che assai meglio direbbesi *romano barbaro*, e in alcune provincie d' Italia chiamato *lombardo;* ed ha per contrassegno lo squallore, la nudità, la mancanza di proporzione, e la mole ingente e pesante: del quale però rimangono pochi e incerti avanzi. Questa cotal forma di architettura durò quasi quanto il secolo XI, finchè su gli ultimi di questo e su i primordi del seguente cominciò l' arte a dirozzarsi non poco, e sembra doversene ripetere la cagione dalle crociate, dal commercio con l' Oriente, e dalle invasioni

[1] Scrive su questo proposito il dotto Cordero di San Quintino: « Io starò dunque fermo in questa sentenza, che i Goti, conquistatori dell' Italia, non esercitarono generalmente altra maniera di fabbricare se non la romana, quale si praticava ai tempi loro dagl' Italiani; sentenza dalla quale non è ormai più lecito di scostarsi, avvalorata com' è dal testimonio dei monumenti, e già altamente professata dal moderno nostro Varrone, il Muratori, da Scipione Maffei, dal cav. D' Agincourt, e da quanti altri hanno, al par di loro, trattata convenientemente questa quistione. » *Dell' Italiana Architettura durante la dominazione Longobarda, Ragionamento del cav.* GIULIO CORDERO DEI CONTI DI SAN QUINTINO, *premiato dall'Ateneo di Brescia nel 1828*. Brescia, per Nicolò Bettoni, 1829, in-8°, a pag. 62.

dei Saraceni; i quali, occupata presso che tutta la Spagna, invasa la Francia e l'Italia, molte delle loro foggie e molti loro costumi lasciarono ai popoli vinti o esterrefatti. Oltre le opere dette *damaschine* ed i *rabeschi*, anche la loro architettura venne imitata da noi: e ne fanno fede nella Sicilia il palazzo della Ziza e la chiesa di Monreale; e in Venezia, a giudizio di alcuni, ne appariscono segni nel San Marco. Perciocchè, non pure nell'ottavo secolo, quando per noi correvano tempi infelicissimi, ma col XIII e XIV gli Arabi nella Spagna sfoggiavano lusso di arti, come lo attestano le graziose e ricche fabbriche dell'Alhambra, dell'Alcazar, del Generalifo in Granata, la moschea or cattedrale di Cordova; per tacere del quanto valessero nelle scienze e nelle lettere. In quella, adunque, che in alcune parti d'Italia l'architettura seguitava gli esempi degli Orientali, e rivestiva nuove strane forme, in altre operavasi un diverso e assai più nobile mutamento. Cessate le invasioni dei barbari, affratellati insieme tanti diversi popoli, o stanchi o impotenti a più nuocersi, nella pace che fu dato godere in quel tempo, si viddero sorgere, segnatamente nella Toscana, non pochi sacri edifizi di molta bellezza, i quali, per manco di fatica e dispendio, vennero inalzati con gli avanzi degli antichi monumenti romani, che in tanta copia rimanevano ancora tra noi, quasi a rendere testimonianza dell'antica gloria e della presente calamità. I quali avanzi collegavano poi come che fosse, senza considerazione alcuna di ordine e di proporzione. Dalla qual'opera avrebbono potuto trarre argomento a studiare alquanto le opere degli antichi, e prender lume a rintracciare i buoni metodi, se altre, ma a noi ignote, cagioni non li avessero consigliati diversamente. Roma, Firenze, Pisa, ec., come quelle che sopra molte città dell'Italia erano ricche di maravigliose fabbriche anti-

che, meglio si giovarono delle medesime: e puossi vedere tuttavia nel duomo, nel battistero e nel campanile di Pisa adoperate colonne, capitelli, basamenti, iscrizioni tolte a romani edifizi dei buoni secoli, come eziandio in San Pietro a Grado presso la stessa città, in Firenze nel San Giovanni e in San Miniato al Monte, ed in Fiesole nel duomo. Per questa guisa in Italia si passò al secondo periodo dell' architettura gotica, il quale fra tutti è forse il più ragionevole, per certa disposizione di parti che meglio si legano all' insieme; ma fu di troppo breve durata, non avendo proceduto oltre il secolo XII, e ristretto a que' soli luoghi ove era dovizia di antichi monumenti.

Frattanto in questo stesso secolo duodecimo, e su i primi del seguente, accadeva nell'architettura così civile come religiosa, un grandissimo rivolgimento che le cangiò totalmente forma ed aspetto, e sembrò annunziare quello troppo maggiore che operavasi nella società. Conciosiachè, gli archi, i quali fino a quel tempo si erano voltati di tutto sesto, addivennero diagonali, o, a meglio dire, di sesto acuto; alle colonne e ai pilastri vennero sostituite le colonne a fasci sottilissime, o pilastri ornati da mezze colonne; ai capitelli dorici, corinti, ec., che il secolo antecedente avea tal fiata veduti adoperarsi con tanto ornamento dell'arte, sottentrarono rabeschi e figure rozzissime. Le volte girarono altissime, e gli archi delle medesime poggiando gli uni sopra degli altri, mostravano quasi a vicenda sospingersi al cielo, incrociati, svelti, leggieri, con ardire non più veduto. Sembra, dice il signor D'Agincourt, avessero tolto a sciogliere il problema di unire la perfetta solidità ad una sorprendente arditezza che atterrisce l'occhio, e ad una leggerezza piena di grazia che lo ricrea.[1] Non è già che innanzi al

[1] *Storia dell'Arte*, ec. loc. cit., pag. 216.—Meritano d'esser lette

detto tempo non si rinvenga tal volta l'arco di sesto acuto; chè anzi il citato scrittore attesta averne trovati esempi in Italia dei secoli IX, X, XI, ma usato assai parcamente, e sempre alternato con quello di tutto sesto: come è a vedersi nei due monasteri di San Benedetto e di Santa Scolastica in Subbiaco.[1] Or questa terza epoca dello stile gotico ci sembra dividersi in due periodi di tempo. Il primo, che dura quanto il secolo XIII, è il più semplice e il meglio inteso nelle sue proporzioni. Il secondo, nel XIV; ed è il più ricco ed il più ornato di quanti ne presenta l'architettura sacra dei bassi tempi; ed a quest'ultimo manifestamente appartengono le facciate dei duomi di Siena e di Orvieto, e il duomo di Milano, in cui per l'ultima volta apparve in Italia il gotico in tutto lo splendore della sua maestà e della sua ricchezza. Più lunga vita ebbe oltremonti, ma fra noi credo intorno la metà del secolo XV mancasse per opera del Brunellesco e di Leon Batista Alberti, i quali rivocarono a vita li ordini dell'architettura greca e romana. Abbenchè l'ultimo periodo dello stile teutonico ceda al primo nella proporzione de' membri, ed in certa severa maestà, non pertanto arrecò un vantaggio grandissimo a tutte le arti, perciocchè la brama di profondere adornamenti di ogni maniera, in special modo nelle facciate delle basiliche, obbligò gli artisti a meglio studiare il disegno, con utilità grandissima della pittura e della scultura; sendo che nei rabeschi, nei meandri, nei tra-

alcune pagine eloquentissime del ch. Montalembert sull'origine e sulla natura dell'architettura gotica o tedesca, nella Introduzione alla Vita di Santa Elisabetta di Ungheria.

[1] Sull'autorità di Tommaso Daniell, osserva il cav. Cordero, che l'arco di sesto acuto si trova assai frequente nell'India in molti monumenti appartenenti alla seconda maniera dell'architettura propria di quella vasta contrada, come era adoperato dagli Arabi che lo alternavano con l'arco di tutto sesto. Loc. cit., pag. 78 e 79.

fori, infine in tutti i capricciosi abbellimenti, co'quali si studiavano adornare i sacri edifizi, erano frutta, fiori, animali, simboli misteriosi, e ben sovente figure di tutto o mezzo rilievo; fin che si giunse poi a ricoprire la immensa superficie delle facciate, come nel duomo di Orvieto, con storie copiosissime dell'antico e nuovo Testamento. In altre si vedevano sculti i Santi protettori delle città, i grandi uomini della patria, i benefattori del tempio, e ritratti gli architetti che avevanlo innalzato; e nel duomo di Siena furon poste fino le insegne di tutte le città federate a quella Repubblica. Per siffatta guisa in uno stesso edifizio si riepilogavano le glorie civili, religiose, artistiche di un popolo, la sua storia, il suo genio e la sua fede. Il musaico, la tarsia, i vetri colorati, i bronzi, gli smalti venivano a sparger fiori sul sacro edifizio: ed è questa la cagione potissima per la quale i più valenti architetti dei due secoli XIII e XIV erano eziandio scultori, siccome Niccola e Giovanni pisani, Agostino ed Agnolo senesi; tal fiata pittori e architetti, come Taddeo Gaddi; e non di rado, come l'Orgagna, abbracciavano tutte e tre le arti sorelle.

Allorquando pertanto sorgevano in Italia gli Ordini de'Francescani e dei Domenicani, succedeva nell'architettura quel cangiamento che abbiamo indicato nel primo periodo dell'epoca terza; che è a dire, quando l'imitazione dell'antico diè luogo alla gotica, o tedesca che dir si voglia.[1]

[1] Comprenderà facilmente il lettore, che in questa partizione dello stile gotico non è dato ottenere una rigorosa esattezza; perciocchè l'architettura, più che tutte le arti, si modifica a seconda de' tempi, de' luoghi e dell' indole dei popoli. Quindi quella che si addice all'Italia, non ben conviene alla Francia ed alla Germania. In prova di ciò daremo quella dell'ab. Bourassé (*Archeologia Crist.*, cap. V, pag. 72), che consuona con quella del sig. Caumont, e dis-

CAPITOLO SECONDO.

Fra Sisto e Fra Ristoro architetti toscani. — Loro prime opere in servigio della Repubblica fiorentina. — Compiono il palazzo del Podestà. — Ricostruiscono il Ponte alla Carraia. — Fabbricano la chiesa di Santa Maria Novella. — Dal pontefice Niccolò III sono chiamati in Roma ad operare nel Vaticano.

I primi cultori delle arti che ci offra la storia dei frati Predicatori sono due insigni architetti, e tali che la loro età forse non vide i maggiori, se ne eccettui Niccola Pisano ed Arnolfo; onde a ragione vennero posti nel novero di coloro a' quali la pubblica gratitudine debbe la lode di aver preparata la restaurazione dell' architettura italiana. Sono questi Fra Sisto e Fra Ristoro, religiosi conversi del convento di Santa Maria Novella, dei quali entriamo a ragionare.

Fra Sisto avea sortiti i natali in Firenze, nella contrada di San Pancrazio, presso la porta che da quella prende il nome. Fra Ristoro era nativo della terra di

corda da quella del sig. D' Agincourt, avendo i due primi scritto più particolarmente per la Francia, ed il secondo per l' Italia.

ARCHITETTURA DEL MEDIO EVO	ROMANO-BIZANTINA	Primitiva dal 400 al 1000.
		Secondaria dal 1000 al 1100.
		Terza o di Transizione dal 1100 al 1200.
	SESTO ACUTO	A lancette dal 1200 al 1300.
		A raggi dal 1300 al 1400.
		A fiamma dal 1400 al 1550.
		Risorg. alla metà del sec. XVI

Rammentisi dopo ciò, che l' Orgagna voltava in Firenze gli archi di tutto sesto fino dall' anno 1370, o in quel torno.

Campi, grosso borgo che dà il nome ad altre borgate e parrocchie, a sette miglia da Firenze e quattro da Prato. Le preziose, ma troppo scarse notizie che di loro ci furono tramandate (e sono poche linee del Necrologio di quel convento), tacciono il nome dei genitori e l'anno della nascita.[1] Sembra non pertanto doversi questo collocare tra il 1220 e 1225; che è a dire quindici o venti anni innanzi a Cimabue. Ignorasi ugualmente da chi apprendessero l'arte del fabbricare. Il Baldinucci, e il chiarissimo professore Niccolini, li giudicarono discepoli o imitatori di Arnolfo, ma in quella vece dovrebbesi con più ragione crederli col Lanzi precettori di lui, se non fosse certo Arnolfo avere appresa l'arte da Niccola Pisano.[2] A togliere ogni probabilità a quella opinione basti il sapere, che Arnolfo sopravvisse a Fra Ristoro anni ventisette, e a Fra Sisto, ventuno.[3] Erano, di quei tempi, chiari in To-

[1] *Necrologium ven. conv. S. Mariæ Novellæ de Florentia Ord. Prædic., ab ann.* 1225, *usque ad ann.* 1844, 2 vol. in-4.°; fino a pag. 115, membran., il di più cartaceo (Archivio di Santa Maria Novella.) Venne cominciato dal Padre Pietro Macci, che lo scrisse fino all'anno 1280; e fors'anco fino al 1301, che fu quello di sua morte. Fra Corrado Gualfreducci lo continuò fino al 1309. Fra Scolario Squarci fino al 1320. Fra Buonfante Buonfanti fino al 1337. Fra Paolo di Santa Croce fino al 1348. Fra Jacopo Altoviti fino al 1370. Fra Paolo Bilenci fino al 1581. In seguito si ignora da chi proseguito. Il P. Ildefonso carmelitano ne pubblicò una piccola parte, ristampata poscia dal Padre Vincenzio Fineschi nell'opera *Memorie Istoriche per servire alle Vite degli Uomini Illustri del conv. di Santa Maria Novella*. Un vol. in-4°. Firenze 1780. Il rimanente è tuttora inedito. Il Ceracchini, nei *Fasti Teolog.* pag. 308, appella quel Necrologio *diligentissimo, raro ed inarrivabile.*

[2] Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, vol. 1°, Vita di Arnolfo. — G. B. Niccolini, *Elogio di L. B. Alberti.* — Lanzi, *Storia Pittorica dell'Italia*, vol. I, parte 1ª, Scuola Toscana. Che Arnolfo sia discepolo di Niccola è oramai indubitato per un documento che leggesi nelle *Lettere Sanesi* del Padre Guglielmo della Valle, vol. I, Lettera XVIII.

[3] Il Baldinucci avea collocata la morte di Arnolfo or sotto l'anno 1300 or sotto il 1320. Nel Necrologio di Santa Reparata si leggono queste parole: IIII *idus* (martii). *Obiit magister Arnolfus de L'Opera*

scana nelle cose di architettura Iacopo, dal Vasari detto tedesco, e Niccola Pisano. Il primo, edificatore della chiesa e del convento di San Francesco di Assisi, aveva in Firenze eretto il ponte Rubaconte, e nel 1218 posti i piloni di quello alla Carraja, [1] e fabbricata con suo disegno la chiesa di San Salvadore del Vescovado, quella di San Michele in piazza Bertelde (oggi degli Antinori), ed il palazzo del Podestà, che, a quanto sembra, non ultimò ec. Il secondo, noto per le grandi fabbriche erette in patria, in Bologna, in Padova, in Venezia, in Napoli ec. ec., fece in Firenze la chiesa di Santa Trinita intorno al 1250. Architetti maggiori di questi non furono in quella età nella Toscana; e forse Fra Sisto e Fra Ristoro si giovarono dei consigli e degli esempi di ambidue. Il Necrologio del loro convento ci tacque eziandio l'anno che vestirono l'abito domenicano; e non è senza verisimiglianza la congettura del padre Fineschi, il quale opinò che ciò avvenisse alloraquando il padre Aldobrandino Cavalcanti, essendo per la seconda volta priore del convento di Santa Maria Novella, fece ampliare l'antica chiesa di questo nome; offerendosi forse i due giovani architetti a condurre quel lavoro sotto le divise di San Domenico, come in Assisi Filippo da Campello sotto quelle di San Francesco avea diretto in gran parte la fabbrica di quella insigne basilica. Il Cavalcanti fu priore in Santa Maria Novella dall'anno 1244 fino al 1252; succedutogli a tutto il 1255 il padre Enrico da Massa, nel 1256 venne nuovamente eletto il padre Aldobrandino. Nella quale cronologia con il Fineschi consente anche il padre Borghigiani. [2]

di Sancta Reparata. MCCCX. Vedi Vasari, ediz. Le Monnier, vol. I, pag. 255, nota 2.

[1] Scrive il Malaspini (cap. 106), che nel 1220 si terminò di edificare il ponte alla Carraja, e fu detto il *Ponte nuovo,* perchè non vi era innanzi che il *Ponte vecchio.*

[2] *Cronaca Annalistica del Conv. di Santa Maria Novella, dal-*

Il primo saggio che diedero della loro perizia nelle cose di architettura, ricordato dalle antiche memorie, è un'opera pubblica alla quale vennero invitati dal magistrato della città di Firenze. Volendosi dar compimento al palazzo de' Priori, cominciato nel 1252 da Iacopo sopradetto, fu loro ingiunto di inalzare alcuni voltoni, o fors'anco un cortile o chiostro (*magnas testudines*): il che fu dai medesimi condotto con tal bravura, che la città pensò valersi nuovamente dell'opera loro in fabbriche di maggior momento.[1] Nei primi di ottobre dell'anno 1269, per dirottissime pioggie essendo l'Arno a dismisura cresciuto, rotte e soverchiate le sponde, si sparse ed inondò gran parte delle adiacenti campagne, e della stessa città di Firenze; e nella strabocchevole foga, volse seco dagli Appennini grandissima quantità di alberi e legni, che attraversatisi alle pile del ponte Santa Trinita, e quelle in breve smosse ed atterrate, sì disonestamente urtarono in quelle del ponte alla Carraja, che ancor esso dovette cedere e rovinare.

Questa memoranda inondazione in cui gran numero di persone perdè la vita, fu cagione della rovina di molti edifizi.[2] Volendo la Repubblica rifare i due ponti e restaurare le fabbriche, fra gli architetti de' quali si giovò in quella occorrenza, furono i due conversi di Santa Maria Novella, ai quali commise il rifacimento del ponte

l'anno di sua fondazione fino all'anno 1556; raccolta dal Padre Vincenzio M. Borghigiani, vol. 3 in fol. MS. (Archivio di Santa Maria Novella.)

[1] Avverte il P. Fineschi, che il palazzo de'Priori del quale si fa menzione nel Necrologio, era probabilmente quello del Potestà or detto del Bargello, non il palazzo Vecchio innalzato da Arnolfo nel 1298, quando già erano defunti i due architetti Domenicani. Da un luogo della Cronaca di Giovanni Villani (lib. VIII, cap. 26) appare manifestamente che i Priori innanzi all'anno 1298 non avessero stabile dimora.

[2] GIOVANNI VILLANI, lib. VII, cap. 34.

alla Carraja. Forse l'altro venne affidato ad Arnolfo.[1] Il Vasari, il Baldinucci, il Lanzi, il Cicognara, con i due storici domenicani Fineschi e Biliotti, affermarono che Fra Sisto e Fra Ristoro rifacessero ambedue i ponti. Il P. Borghigiani non ricorda che quello di Santa Trinita; e ciò che è strano veramente, il P. Timoteo Bottonio loro attribuisce in quella vece il ponte di Rubaconte, che la piena non aveva atterrato.[2] Niuno cita documenti. Volendo però stare alla autorità gravissima del Necrologio di Santa Maria Novella, come quello che fu scritto da contemporaneo, non può asserirsi che i medesimi rifacessero se non il solo della Carraja. Alcuni credettero che l'attuale bel ponte di questo nome sia quello stesso inalzato l'anno 1269 dai medesimi conversi, ma ciò è manifesto errore; essendo il presente opera di altro architetto domenicano, del quale poscia ragioneremo. Per l'autorità di Giovanni Villani e del Vasari è indubitato, che innanzi e dopo la piena del 1269, il ponte alla Carraja fosse di legno, e Fra Sisto e Fra Ristoro gettassero di pietra soltanto i piloni, come si disse aver fatto Iacopo tedesco nel 1218. Furono però gettati con tale maestria, che ressero alle gravissime piene degli anni 1282, 1284 e del 1288.[3] Essendo poi avvenuta la rovina del ponte

[1] La Guida di Firenze del 1830 con manifesto errore dice edificato il ponte alla Carraja nel 1318 sul disegno di Arnolfo, e soggiungeche in seguito venisse costruito di pietra dall'Ammannato sotto Cosimo I. In quella del 1841 si dà solo come probabile che vi operasse Fra Giovanni da Campi, nella riedificazione del 1334. A suo luogo daremo notizie più copiose di questo ponte.

[2] *Annali* mss. vol. 1°, pag. 88, ad ann. 1279. (Archivio di San Domenico di Perugia.)

[3] Soltanto l'anno 1291 si trova una deliberazione della Repubblica, sotto il giorno 3 settembre, di libr. 25 fl. p. (florenor. parvor.) *pro reparatione pontis Carrariæ.* — Vedi GAYE, *Carteggio Inedito*, ec. vol. I, Appendice 2ª, pag. 422. Dalla tenue somma assegnata per il ponte alla Carraja si deduce il bisogno di piccolo restauro.

di legno, che vi era soprapposto, per quelle feste narrate dal Villani, fu nel 1304 fatto intieramente di pietra; e nuovamente distrutto dalla straordinaria e sempre memoranda inondazione del 1333, fu ricostruito siccome è al presente.

Gli storici di Santa Maria Novella credono assai ragionevolmente, che i due architetti facessero in Firenze altre fabbriche in servigio della Repubblica e dei privati cittadini; ma in tanta povertà di notizie non possiamo accertarlo. Trovo bensì ricordato come semplice conghiettura nella Guida del 1841 che Fra Sisto e Fra Ristoro abbiano eretta la piccola chiesa di San Remigio della stessa città di Firenze, per certa somiglianza di stile che sembra ad alcuni di ravvisarvi con quella di Santa Maria Novella. Il P. Giuseppe Richa provò la prima essere troppo anteriore alla seconda, e in quella vece opina, che i due conversi architetti ne togliessero il concetto per il loro tempio Novellano. Combatte questa opinione del dotto Gesuita il chiarissimo signor Federigo Fantozzi nella sua Guida del 1842 con le seguenti ragioni. « È parimenti inverisimile che questa chiesa servisse di modello agli architetti domenicani per architettare il magnifico tempio di Santa Maria Novella, come molti hanno scritto e pensato; poichè, se è vero, come sembra incontrastabile, che circa il 1428 (la chiesa di san Remigio) passasse dal *gius* del Vescovo in quello del Popolo in benemerenza di averla *rinnovata* verso quel tempo, e ridotta nel modo presente, ec., è manifesto che non potè servire di modello a quella di Santa Maria Novella eretta nel 1278.[1] » A questa dimostrazione parmi opporsi evidentemente l'architettura stessa del tempio,

[1] *Nuova Guida, ovvero descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze, compilata da Federigo Fantozzi.* Firenze 1842, pag. 158.

la quale a mio avviso troppo appare più antica, e non poco simile a quella di Santa Trinita e di Santa Maria Novella. In Firenze l'architettura aveva fatti tali progressi nel 1428 per opera del Brunellesco, da non potersi facilmente concedere che si volesse perpetuare lo stile antico in onta dei nuovi metodi; e quel dirsi *rinnovata,* forse non accenna che ad una semplice restaurazione dell'antica fabbrica. Che che ne sia di questo fatto, lascerò agli intelligenti dell'arte il giudicarne, non avendo prove bastanti per credere autori di quella chiesa i due nostri architetti. Ma un'opera per la quale il loro nome salì a molta celebrità, si è certamente la fabbrica della chiesa di Santa Maria Novella, della quale essi diedero il disegno. Confidiamo che il lettore ci condonerà se saremo alquanto prolissi nel ragionare della medesima, sendo essa stata in ogni tempo un vero santuario delle arti belle, e avendo per oltre un secolo e mezzo esercitato l'arte e l'ingegno di molti e valenti architetti Domenicani.

L'anno della venuta in Firenze dei frati Predicatori non è ben certo. Gli annalisti dell'Ordine ed il P. Fineschi la collocarono nel 1219.[1] Il loro primo apparire in una città aveva un carattere tutto speciale. Più o meno numerosi si presentavano al nuovo popolo, e quasi gli si offerivano spontanei. In mancanza di ogni altro asilo, si ricoveravano ad uno dei pubblici spedali situati presso le porte della città, eretti e mantenuti in quasi tutte le contrade d'Italia per accogliervi i poveri pellegrini. Pietoso consiglio, in tempi che l'ira delle fazioni obbligava a girsene esule e raminga tanta parte di cittadini! Nel giorno si spargevano per le chiese e per le piazze, invitando il popolo ai loro sermoni, che ripetevano anche più fiate e in più luoghi. La cura del loro

[1] *Annal. Ord. Præd.*, vol. I, pag. 245. FINESCHI, *Memorie* ec. prefazione e vita del B. Giovanni da Salerno.

sostentamento affidavano a Dio e alla carità dei fedeli. Se vi erano discordie civili, eglino ponevano ogni opera ad amicare gli animi, predicando la pace. Se la città era infetta di errori, essi, forti campioni del vero, invitavano gli eretici a pubbliche conferenze, e ne confutavano le false dottrine. Tanto loro avvenne in Firenze, ove giunsero in numero di dodici, avendo a superiore il beato Giovanni da Salerno. Lo spedale presso porta San Gallo primo gli accolse in questa città; e ivi si stettero finchè dalla liberalità del vescovo non fu a loro uso conceduto il piccolo oratorio di San Iacopo in pian di Ripoli, discosto più che due miglia da Firenze. Il disagio del doversi recare più volte ogni dì a predicare nella città, rendendo loro importabile quella distanza, li ricondusse ben tosto in altro spedale, che fu quello di San Pancrazio, probabilmente presso l'antica porta di questo nome.[1] Qui li rinvenne quando giunse in Firenze

[1] In pian di Ripoli, ove prima abitarono i Domenicani, vi furono collocate le monache dell'Ordine intorno al 1224. Poi trasferite in Firenze, a cagione delle guerre, l'anno 1292, ebbero stanza in via della Scala, nella chiesa e monastero che serba tuttavia il nome di San Iacopo di Ripoli. Nel 1787 il Gran Duca Pietro Leopoldo, soppresso quel monastero, vi eresse un conservatorio di nobili fanciulle. È lode bellissima delle monache domenicane di Firenze essere state tra'primi e più caldi promotori dell'arte tipografica nella loro patria. I padri Fra Domenico da Pistoja e Fra Pietro da Pisa dell'Ordine stesso, direttori spirituali di quel monastero, vi introdussero, intorno l'anno 1476, non pure la stamperia, ma eziandio la fonderia dei caratteri, che si faceva a spese delle monache. Alcune religiose si prestavano a comporre, e il celebre ser Bartolommeo Fonzio ne era il correttore. Si trovano libri quivi stampati dal 1476 al 1484; nel quale anno essendo mancato di vita Fra Domenico da Pistoja, cessò ancora la stamperia. Il benemerito P. Vincenzio Fineschi ha pubblicato *Notizie istoriche sopra la stamperia di Ripoli, le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina*; un vol. in-8°, Firenze 1781, per Francesco Moücke. Come al Fineschi sfuggirono alcune edizioni di opere uscite da quei torchi, vi supplirono il proposto Fossi, ed il canonico Domenico Moreni nella sua *Bibliografia storico-ragionata della Toscana*, vol. I, pag. 372.

quell' anno 1219 San Domenico, il quale in Siena eziandio, per difetto di abitazione, avea trovati i suoi religiosi nel pubblico spedale di Santa Maria Maddalena.[1] Nel 1220, cresciuti di numero, alcuni ebbero trovato asilo presso i canonici di San Paolo in Palazzuolo. Nell'agosto del 1221, il cardinale Ugolino, legato del Pontefice, venuto di Bologna, ove aveva onorato di sua presenza i funerali di San Domenico, chiamato alla gloria dei beati il 6 di quello stesso mese, trovò in Firenze i frati Predicatori in disagio grandissimo di abitazione; e come ei gli amava con affetto di padre, si pose tosto in animo di procurargliela. Dopo due mesi ottenne dal vescovo e dal capitolo della cattedrale la piccola chiesa parrocchiale di Santa Maria or detta *tra le Vigne,* or la *Novella.* Il 12 novembre fu fermato l'atto di cessione. Il 20 ne presero possesso. Per inalzare di subito un piccolo convento, con facoltà del Legato vendettero alcune terre che a quella chiesa appartenevano. L'antico tempio del quale rimane ancora una parte sotto l'attuale, si stendeva in lunghezza quanto la metà della croce di mezzo, e precisamente dalla cappella di San Tommaso fino ai gradini dell' altar maggiore. La porta d'ingresso metteva nella Piazza vecchia. Del chiostro eretto allora per i religiosi può vedersene tuttavia una parte nel cimitero dei medesimi, ove sono gli archi murati. Esso fiancheggiava la chiesa. In breve la piccola famigliuola dei Predicatori fu grandemente cresciuta. Molta gioventù fiorentina, per nobiltà di natali, per dovizie, per sapere ragguardevole, richiese del sacro abito il beato Giovanni. Passato alla

[1] In Siena vennero i Domenicani tra il 1219 e il 1220; ebbero dapprima ad abitare lo Spedale della Maddalena; poi nel 1227 fondarono il loro magnifico Convento sopra il terreno donato dai Malavolti. In Milano la prima abitazione dei Domenicani fu lo spedale dei pellegrini di San Barnaba, ove giunsero l'anno 1218 in numero di dodici.

gloria dei comprensori il Salernitano, il P. Aldobrandino Cavalcanti, che per l'ingegno, i natali e le aderenze soprastava a tutti, acquistò in Firenze così fatta autorità, che a lui si deve in gran parte l'incremento del convento Novellano.

In questo mentre (1244), il sommo Pontefice Innocenzo IV, avuto sentore che la eresia dei Manichei, fattasi scudo del partito Ghibellino, insolentiva in Firenze, v'inviava San Pietro di Verona, domenicano, con pienissima autorità onde sbarbare quella rea semenza. La santità della vita e la eloquenza che nel Veronese eran grandissime, commossero i cittadini. Il concorso ad udirlo era tale, che troppo angusta era la chiesa, angusta la piazza stessa contigua. Il Santo richiese alla Repubblica che fusse ampliata l'antica piazza di Santa Maria Novella, non essendovene di più capevoli in Firenze; e la Repubblica, con decreto delli 12 dicembre 1244, condiscendeva alle instanze del nuovo apostolo, e faceva demolire quante case bastassero all'uopo.[1] Il P. Aldobrandino sentì allora la necessità di più ampia chiesa, perchè il popolo non dovesse sottostare alle intemperie delle stagioni nell'udire la divina parola, e pensò a sopperirvi. Per primo ottenne dal Pontefice due brevi con i quali si concedevano indulgenze a chi avesse aiutata di elemosine la nuova fabbrica che egli andava divisando: e le indulgenze nel medio evo erano un fondo inesauribile per inalzare, per risarcire monumenti religiosi. Provvisoriamente si pensò ad ingrandire l'antica chiesa. La direzione venne affidata al P. Pasquale dell'Ancisa, ed al P. Pagano degli Adi-

[1] Questo prezioso documento, ignorato dal Padre Campana nella sua Storia di San Pietro Martire, venne pubblicato la prima volta, credo, dal Padre G. Richa l'anno 1755, nell'opera *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, e nuovamente dal Padre Fineschi nel 1790, nell'opera sopracitata.

mari, i quali dovettero essere assai intelligenti delle cose d'architettura: e noi li vedremo dirigere fabbriche in altre città della Toscana. In questo mentre, il P. Aldobrandino vestiva del sacro abito moltissimi de' più ragguardevoli cittadini, i quali tutti portavano sussidi per la fabbrica, e utili aderenze al convento. Ma prezioso sopra ogni altro fu l'acquisto di due giovani architetti, che si offerivano a quel lavoro sotto le divise di San Domenico. Erano questi Fra Sisto e Fra Ristoro; ai quali, dice il P. Fineschi, si aggiunse terzo un Fra Domenico, ed altri maestri di pietre, o vogliam dire, scarpellini, per dar compimento alla fabbrica. Tutto ciò, secondo il citato biografo, sarebbe avvenuto nell'anno 1256 e nel seguente.

Ampliata alquanto l'antica chiesa, i religiosi vollero adornarla di pitture per mano di un artefice del quale al presente ignorasi il nome.[1] Questo fatto è prezioso per la storia delle arti; e ai Domenicani di Santa Maria Novella toccò in sorte con ciò di porgere modo al genio di Cimabue

[1] Scrisse il Vasari, e per l'autorità di lui lo ripeterono tutti gli storici che vennero dopo, e noi pure nella prima edizione di queste Memorie, che quei dipinti dei quali si crede rimanere tuttavia alcuni miseri avanzi, siano opera dei greci artefici che la Repubblica avea fatti venire in Firenze nel secolo XIII. I più recenti scrittori rigettano come inverosimile il racconto del Vasari, il quale d'altronde non si rafforza d'alcun certo documento; e quei dipinti che al Vasari, al Baldinucci, al Lanzi, ec. parvero greci, al presente vogliensi di un toscano. L'angustia di una nota non ci consente discutere questa gravissima questione. Solo avvertiremo, che senza la venuta di greci pittori in Toscana, a nostro avviso non si rende ragione delle molteplici tradizioni bizantine, delle quali i giotteschi, e generalmente tutti gli antichi dipintori fino all'età dell'Angelico, sono fedelissimi mantenitori. Si legga il *Manuale della Pittura dei Greci* rinvenuto e pubblicato dal sig. Didron, ove tutte sono accolte quelle tradizioni, e si vedrà come, eziandio nei più piccoli accessorj, fossero osservate dalla antica scuola toscana. Noi pertanto in luogo di rigettare intieramente il racconto del Vasari, amiamo meglio sospendere il nostro giudizio. Scrivendo la Vita dell'Angelico, ci accadrà favellare nuovamente di queste tradizioni dei Bizantini.

di rivelarsi per la pittura. A rendersi utili, come è voluto dalle loro leggi, non paghi delle fatiche apostoliche in che si versavano di continuo, tenevano una scuola di grammatica (sotto questo nome in quel secolo e nel seguente erano compresi tutti gli studi in latinità), per istruzione della gioventù fiorentina, come dei novizi del convento. Il precettore era di quel tempo un parente del Cimabue, del quale ignoriamo il nome, e se ei fosse religioso o sacerdote secolare.[1] Il nipote frequentando la scuola del convento, quando gli veniva fatto, lasciato lo zio e i libri, fuggivasi presso degli artefici che dipingevano l'antica chiesa, nè mai da loro sarebbesi dipartito. In scuola poi, in luogo di attendere agli insegnamenti della grammatica, scarabocchiava con la penna uomini, animali, figure da spiritare. Veduto l'umore bizzarro di quel cervello, e che mal sapevasi acconciare allo studio della latinità, fu giudicato per lo meglio assecondarne l'inclinazione per le arti del disegno. Per tal modo la scuola pittorica fiorentina ebbe il suo fondatore. Mal potrebbesi giudicare al presente della forma e bellezza dell'antica chiesa per i mutamenti cui andò soggetta. Sembra fosse piuttosto bassa ed angusta. Le volte tutte colorite in azzurro oltremare, trapuntate da stelle in oro, come la chiesa in-

[1] Questo maestro di grammatica quando non era religioso, aveva dal convento un fiorino il mese, vitto e alloggio in convento. Dalle antiche memorie dei libri di amministrazione del convento di Santa Maria Novella risulta, come non pure dai conventi della Toscana, ma dello Stato Pontificio eziandio fossero inviati a quello studio di grammatica, o latinità, assaissimi giovani, segnatamente nel secolo XIV; atteso il sapere e la virtù del beato Guido Regiolano che ne era maestro. Si trovano di fatto giovani venutivi dai conventi di Pisa, di Lucca, di Siena, di Perugia, di Roma, di Piperno, ec. Vedi *Spogli dell'Archivio di Santa Maria Novella*, vol. I, pag. 162, presso il Borghigiani, *Cronaca Annalistica*, ec., sotto l'anno 1393, pag. 161; e il Padre Modesto Biliotti nell'opera *Chronica pulcherrimæ ædis magnique cœnobii Sanctæ Mariæ Novellæ*. Un vol. in fol. ms., cap. XXXVI, pag. 40.

feriore di San Francesco di Assisi; e come quella, aveva altresì le pareti da cima a fondo dipinte con storie della Vergine e dei Santi.

Ma il Padre Aldobrandino Cavalcanti non era pago di sì angusto tempio, e andava seco divisando inalzare dalle fondamenta un magnifico edifizio che Firenze non avesse il maggiore. A quest'uopo raggranellava elemosine, eccitava i devoti, i parenti, gli amici, quanti poteva dei cittadini. Tutti i religiosi Domenicani appartenenti alle più insigni famiglie della città facevano altrettanto. L' avere due valenti architetti del convento medesimo era sprone all'impresa, e non ispregevol vantaggio. Già erasi sul porre mano al lavoro, quando il Pontefice Gregorio X elesse il Cavalcanti a vescovo di Orvieto (1272). Con ciò venne ritardata di altri sette anni la fabbrica di quella chiesa. Recatosi il Pontefice in Lione al concilio ecumenico, il Padre Cavalcanti fu dal Santo Padre dichiarato suo Vicario in Roma; ufficio che per la súbita morte di Gregorio X, e dei tre successori Innocenzo V, Adriano V, Giovanni XX, detto XXI, ei tenne fino all'anno 1277. Finalmente Niccolò III diègli facoltà di ritornare alla sua sede in Orvieto. Ancora intorno a due anni resse quella chiesa, ma nel marzo del 1279, forse per cagione di salute, si recò in patria, portando seco ragguardevole somma di danaro per la sua diletta fabbrica di Santa Maria Novella. Fra Sisto e Fra Ristoro allora mostrarono il disegno del nuovo tempio, e fu tosto approvato. Sul porre la prima pietra del grandioso edifizio Iddio chiamò agli eterni riposi monsignore Aldobrandino Cavalcanti, li 31 agosto 1279. Quell' onore venía riserbato ad altro religioso in maggior dignità constituito; il che pure collegava la fondazione di quella chiesa ad uno tra' più importanti e lieti avvenimenti delle storie fiorentine. Frate Latino Malabranca, nipote del Pontefice Niccolò III, cardinale Le-

gato alla Repubblica; già pacificatore glorioso delle fazioni dei Geremei e Lambertazzi in Bologna, e degli altri Guelfi e Ghibellini delle Romagne, veniva per ordine del Romano Pontefice a compiere lo stesso pietoso ufficio nella città di Firenze, per discordie cittadine torbida e sanguinosa. Ascoltiamo Giovanni Villani. « Giunse in Firenze (frate Latino) con trecento cavalieri della Chiesa a dì 8 del mese di ottobre, gli anni di Cristo 1278 (stile vecchio); e da' fiorentini e dal chericato fu ricevuto a grande onore e processione, andandogli incontro il carroccio e molti armeggiatori; e poi il detto Legato il dì di Santo Luca Vangelista, nel detto anno e mese (18 ottobre) fondò e benedisse la prima pietra della nuova chiesa di Santa Maria Novella de' frati Predicatori, ond' egli era frate; e in quel luogo de' frati trattò e ordinò generalmente le paci tra tutti i cittadini Guelfi con Guelfi, e poi da Guelfi a Ghibellini. » Il lieto avvenimento non poteva aver più sacro suggello, nè segno che più chiaramente ne tramandasse la ricordanza ai nepoti, quanto l'edifizio di un tempio che la divozione dei fedeli inalzava al Dio della pace. Infranta però ben presto dall'ambizione dei Buondelmonti questa concordia, l'infaticabil Legato con maggiore solennità e nuovo sacramento la rinnovava nel febbraio. « Congregato (seguita il Villani) il popolo di Firenze a parlamento nella piazza vecchia della detta chiesa (di Santa Maria Novella), tutta coperta di pezze, e con grandi pergami di legname in su' quali era il detto cardinale, e più vescovi, e prelati, e chericі, e religiosi, e podestà, e capitano, e tutti i consiglieri e gli Ordini di Firenze, e in quello per lo detto Legato sermonato nobilmente e con grandi e molto belle autoritadi, come alla materia si conveniva, siccome quegli ch' era savio e bello predicatore; e ciò fatto, si fece basciare in bocca i sindachi ordinati per li Guelfi e Ghi-

bellini, pace facendo con grande allegrezza per tutti i cittadini; e furono cento cinquanta per parte. »[1]

Con sì lieti auspici sorgèva il tempio di Santa Maria Novella. In quei secoli di fede l'inalzamento di un chiostro e di una chiesa era un avvenimento di pubblica e generale esultazione. Il povero sapeva che in quegli asili poteva dividere con i frati il pane che avevano mendicato alle porte dei ricchi; i dotti vi rinvenivano una società di cultori e propagatori delle scienze; gli artisti, una sorgente d'inspirazioni, d'incoraggiamento, di lavoro, di lucro; le anime innamorate del Cielo, un pascolo proporzionato alle loro brame, ed il popolo, sempre che oppresso, in essi trovava i suoi più caldi difensori. Non è quindi a maravigliare se tutti offerivano le sostanze e le braccia stesse alla fabbrica di quelle chiese e di quei chiostri, dai quali tanti benefizi a pro della società derivarono.

Postosi mano al lavoro, ne furono dichiarati architetti i due Conversi Fra Sisto e Fra Ristoro. Parecchi altri loro confratelli, eccellenti muratori e scarpellini, de'quali avremo cagione di ragionare, condussero la fabbrica. Soprastanti e direttori erano sempre religiosi dello stesso convento periti nell'architettura.[2] Per siffatta guisa quel tempio non venne inalzato che con le proprie lor braccia, senza l'intervento di alcun artefice secolare: esempio assai raro nella storia dell'arte.[3] Sicchè, mentre ve-

[1] GIOVANNI VILLANI, *Cronaca*, lib. VII, cap. VI.—NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Storie Fiorentine*, lib. II.

[2] Furono soprastanti alla fabbrica della chiesa di Santa Maria Novella Fra Pasquale dell'Ancisa fino al 1284, Fra Rainerio Gualterotti detto *il Greco*, fino al 1317, Fra Jacopo Passavanti, che la vide ultimare intorno il 1357. Vedi BILIOTTI, *Cronaca*, cap. VII.

[3] I Padri Cistercensi fiamminghi ce ne porgono un consimile esempio, i quali nella fabbrica della chiesa e monastero di Dunes non adoperarono che artefici propri. MILIZIA, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, lib. II, cap. II.

diamo per la basilica di Assisi, per i duomi di Firenze, di Orvieto, di Milano, ec. aprirsi un generale concorso; invitarsi i cittadini e gli oltramontani artefici; dover lottare con i partiti, vincere l'emulazioni, e le basse arti degli inetti; scorgiamo, al contrario, i Domenicani, tutti di una patria, di uno instituto, di un convento medesimo, prestare concordi il senno e la mano al lavoro.

Veduta la bellezza del disegno da riuscire il primo tempio di Firenze, la Repubblica, proteggitrice munificentissima delle Arti, porgeva ai religiosi tale una copia di sussidii, che alcuni non dubitarono asserire, sommassero a ben diecimila fiorini annui, e cento moggia di calce, fin che la fabbrica non fosse a termine condotta.[1] Tanta generosità trovò eco nel cuore dei cittadini: il perchè le principali famiglie, e i molti vescovi Domenicani che noverava digià quel convento, concorsero con ragguardevoli somme a quell'opera nobilissima. Ma più che tutti valeva la eloquenza del celebre Fra Remigio, che a distinguerlo dall'altro insigne letterato del secolo XVI, appartenente eziandio a questo convento, fu detto *il seniore*. Dotato di molto ingegno e di naturale facondia, aveva sollevata la sacra eloquenza a una qualche maggior dignità di concetti e di stile. Assai lontano però dall'impeto e da quella potente parola di Fra Giovanni da Vicenza, il quale avea veduti dodici popoli (quattrocentomila persone) pendere da'suoi cenni, e, cessata l'ira delle fazioni, abbracciarsi fratelli; e diverso ancora da quel terribile Savonarola, che giunse a bilanciare il partito dei Medici e dominare Firenze; Fra Remigio non ci ricorda, se è lecito il paragone, che le dicerie del Casa

[1] La discrepanza di tutti gli storici nel determinare quella somma, ci tiene in ragionevole diffidenza. Molto ancora aiutò di mezzi la detta fabbrica l'Arte della lana, come può vedersi nel Biliotti e nel Fineschi. Omettiamo le altre per brevità.

all' Imperator Carlo V, scritte però con tutta la semplicità del secolo XIII. Ci è rimasto un suo ragionamento pronunciato ai nuovi Priori e al Confaloniere di giustizia nel prender possesso del loro uffizio li 25 dicembre 1293, nel quale loro raccomanda il tempio di Santa Maria Novella. Nè furono inefficaci le sue parole, perciocchè si rinvengono due decreti della Repubblica per sovvenzioni a quella fabbrica, uno delli 23 settembre 1295, l' altro de' 6 giugno 1297.[1]

La chiesa di Santa Maria Novella ha forma di croce latina in tre navate.[2] Sei archi per parte di sesto acuto posano sopra altrettanti pilastri di pietra serena o peperino, ornati da quattro mezze colonne della pietra medesima. Le volte sono così sfogate e gli archi sì ben tesi, che manca un sol punto onde passare dall' architettura di Fra Sisto e Fra Ristoro a quella dell' Orgagna del secolo seguente. Ella ti fa mostra quanto questi architetti bene addentro penetrassero nei segreti della prospettiva, perchè guardata di fondo, la chiesa ti si porge più lunga assai ch' ella veramente non sia; la quale il-

[1] Anno 1295, 23 sept. « *Pro ecclesiæ Sanctæ Mariæ Novellæ constructione et edificatione libr.* 1200, *f. p.* (floren. parvor.) *persolvendæ in quatuor terminis pro anno futuro initiando in kalend januarii proxime venturi.* — Anno 1297, 6 junii. *Pro ecclesia Sanctæ Mariæ Novellæ, quæ de novo refficitur et rehedificatur, libr.* 1200, *f. p. in termino unius anni.* » GAYE, *Carteggio inedito* ec., vol. I, 429, 434.

[2] Misurata recentemente con ogni esattezza dal chiarissimo signor Fantozzi, si è trovata nella sua lunghezza dalla porta maggiore al finestrone del coro braccia 168. 6. 8., e quella della croce dalla cappella Rucellai à quella degli Strozzi, braccia 71. 15. 6., e compresavi la profondità delle cappelle, braccia 104. 18. 10. La larghezza della nave trasversale è di braccia 19. 15., e compreso lo sfondo delle cappelle, di braccia 33. Quella della nave di mezzo, di braccia 21. 8. 8.; dei pilastri divisori, braccia 3. 3., e delle piccole navate, braccia 10. 3. 4. Sicchè la larghezza totale del gran braccio della croce è di braccia 48. 1. 4. *Nuova Guida di Firenze* ec. pag. 505. Con che si correggono le dimensioni date dai Padri Richa e Fineschi, che il suddetto architetto trovò errate.

lusione è prodotta all'occhio dagli archi, che cominciando assai larghi ed estesi, vanno via via ristringendosi a misura che toccano l'estremo.[1] Mirabile eziandio per questo, che ove le grandi volte vengono giusta il consueto rafforzate da grosse catene di ferro, in questa indarno le cercheresti, perchè il tutto vi si regge per via di contrasto. Semplice e maestosa nel tempo stesso; solida e svelta, è tale aggregato di bellezze, che la rendono nel suo genere la prima di Firenze, e al dire del Richa e del Fineschi, eziandio dell'Italia: fino a innamorare di sè il Buonarroti, che l'appellava col nome gentile di *sposa*. Essa sembra digià annunziare l'architettura del Brunellesco. Non trovi qui quella moltiplicità di membri inutili che affaticano l'occhio e generano confusione; non quella soverchia copia e ricercatezza di adornamenti, onde quella stagione studiavasi di abbellire i sacri edifizi; ma solo una rara e maestosa semplicità. O ella si consideri allorchè ammantata di seta, sfolgorante di oro e di lumi, splende in tutta la pompa dei giorni solenni; o meglio ancora si contempli nella sua severa semplicità, quando al tramontare del sole le grandi ombre delle volte e dei piloni si incrociano e ripercuotono nelle opposte pareti, e la luce del giorno che muore, tinta dalla vaga iride dei vetri colorati, dipinge tutti gli oggetti di mille colori; sempre solleva mirabilmente lo spirito ed il cuore a soavi e celestiali pensie-

[1] Non così fece l'architetto Carlo Maderno nel condurre la fabbrica di San Pietro. « A chi entra la prima volta in San Pietro, scrive il Milizia, sembra di entrare in una chiesa ordinaria, comparendogli men grande di quel che realmente è. Oh effetto della gran proporzione! esclamano le zucche, e dicono uno sproposito, che internamente conoscono. Anche il chiariss. Montesquieu nel suo *Saggio sul Gusto* dà in questa pecoraggine, trattovi dalla corrente. Sarebbe anzi effetto della giusta proporzione, che un edifizio comparisse più grande di quel che è in sè stesso, ec. ec. » *Memorie degli Architetti* ec., vol. II, pag. 177.

ri.[1] A lode maggiore dei due citati architetti aggiungeremo in ultimo, che essi in Firenze non avevano certamente modelli di pari bellezza; conciosiachè solamente negli anni 1294 Arnolfo pose le fondamenta di Santa Croce, e nel 1298 di Santa Maria del Fiore: che è a dire, la prima quattordici anni, e la seconda diciotto dopo Santa Maria Novella, quando i due artisti Domenicani erano già trapassati. La imparzialità però della storia vuole aggiungiamo, come gran parte della gloria di avere eretto quel tempio sia dovuta a due altri architetti dello stesso convento, che la condussero a termine nel secolo seguente.

Dopo che il Necrologio Novellano ebbe noverati i lavori fatti da ambedue i Conversi in patria, ci vien narrando come la fama del loro ingegno essendo pervenuta fino in Roma, il Pontefice (nè si dice qual fosse) gli invitasse ad operare nel proprio palazzo, onde inalzare alcuni voltoni *(primas testudines),* siccome avevano fatto in quello già ricordato dei Priori in Firenze. Non sarebbe fuori di ragione il credere che ciò avvenisse sotto il pontificato di Niccolò III, zio a quel cardinale Latino che noi già vedemmo porre la prima pietra di Santa Maria Novella, e che debbe aver data contezza al Papa de' due architetti. Se ciò è vero, dovette essere prima dell' agosto del 1280, nel qual mese ed anno morì il suddetto Pontefice.

Or qui non vogliamo omettere una nostra conghiettura, cui il tempo, adducitore di più vere e più copiose notizie, potrebbe un giorno convertire in certezza. Po-

[1] Nel secolo XV leggevasi tuttavia un'opera, che or credo smarrita, e ignorata dagli storici Novellani, intitolata *De pulchritudine Sanctæ Mariæ Novellæ.* Si trova citata dal Savonarola in un suo ragionamento alla Repubblica fiorentina presso il Burlamacchi. *Vita di Fra Gerolamo Savonarola,* pag. 70, edizione di Lucca del 1764.

nendo a riscontro l'epoca della venuta in Roma dei due religiosi architetti, e quella della fabbrica della basilica di Santa Maria sopra Minerva dell'Ordine stesso, e vedutele convenire, mi nacque sospetto non forse Fra Sisto e Fra Ristoro ne abbiano dato il disegno, e per alcun tempo diretti i lavori. L'architettura di questa, se diseguale, non è dissimile da quella di Santa Maria Novella, salvochè nella sveltezza, forse non consentita dalla vastità della chiesa medesima, sendo, dopo le tre basiliche, la più grande di Roma. La forma della croce è la stessa. Due cappelle laterali al maggiore altare, e i cappelloni alle due testate del braccio trasversale rispondono a quelle di Santa Maria Novella in Firenze. Le colonne ugualmente a fasci, o vogliam dire i pilastri ornati da quattro mezze colonne. E se non fosse stata più e più volte rammodernata, nè tanti cangiamenti le fossero stati recati, forse si vedrebbe a prim' occhio l'architettura di Fra Sisto e Fra Ristoro. Poniamo a confronto l'epoche. Quell' istesso Padre Aldobrandino Cavalcanti che avea dato l'abito religioso ai due suddetti artefici, e che aveva loro affidato il disegno di Santa Maria Novella, sendo in Roma vicario del Pontefice, confermò l'atto di cessione fatto dalle monache Benedettine in Campo Marzo dell'antica e piccola chiesa di Santa Maria sopra Minerva in favore dei Frati Predicatori (16 novembre 1274). Sembra però che in allora non si fosse ancor dato cominciamento al nuovo tempio; dappoichè presso il Padre Fontana trovasi un breve di Niccolò III, dei 24 giugno 1280 (anno nel quale vennero probabilmente in Roma i due Conversi), diretto a Giovanni Colonna e Pandolfo Savelli senatori romani, invitandoli a dare i promessi sussidi ai Frati Predicatori per inalzare la nuova chiesa; e si dice manifestamente, che se ne ponevano allora le fondamenta *(cum itaque dicta ec-*

clesia incipiatur fabricari ad presens). Morto Niccolò III, crede lo storico suddetto, rimanesse interrotta la fabbrica fino alla elezione di Bonifacio VIII; del quale abbiamo un breve dei 21 gennaio 1295, anno primo del suo pontificato, diretto al priore dei Frati Predicatori, ove i principj di quel tempio vengono detti sontuosissimi *(opere plurimum sontuoso).* Vero è che Fra Ristoro era subitamente ritornato in Firenze, ma Fra Sisto si era trattenuto in Roma per altri otto anni consecutivi, nel qual tempo potè benissimo dirigere quella fabbrica da sembrare sontuosissima nel 1295; dappoichè l'asserzione del Fontana che più non si lavorasse per il lungo giro di quattordici anni, che tanti decorsero dalla morte di Niccolò III alla elezione di Bonifacio VIII, è del tutto priva di prove.[1] Il Necrologio di Santa Maria Novella tace questo fatto, che pure avrebbe dovuto ricordare; e questo argomento negativo è degno di alcuna considerazione: ma sarà poi sempre inverosimile, che avendo i Domenicani in Roma due celebri architetti dell'Ordine loro, volessero invitare un estraneo a dirigere la fabbrica di Santa Maria sopra Minerva.[2] Il Fontana non seppe rinvenirne l'autore. Giuseppe Vasi pone la cessione dell'antica chiesa di questo nome ai Frati Predicatori nel 1395.[3] Lo stesso errore si trova nell'opera *Roma antica e moderna,* cavata dagli scritti del Panvinio, del Pancirolo e del Nardini. La Guida di Roma del 1842 ripete quell'errore. Il signor D'Agincourt si tien pago di dire, che venne fabbricata nel XIV secolo

[1] *De Romana Provincia Ordinis Prædicat.*, cap. II, tit. I.

[2] Nel 1636, trovo che fabbricandosi il braccio meridionale del convento della Minerva con disegno di Paolo Maruscello, era direttore e soprastante alla fabbrica Fra Giovanni Maria da Pesaro, Converso domenicano. FONTANA, loc. cit.

[3] *Magnificenze di Roma antica e moderna*, di Giuseppe Vasi, vol. III, lib. III, pag. 14.

sotto il pontificato di Gregorio XI; e fa le maraviglie perchè l'arco di sesto acuto osasse mostrarsi ancora in quel tempo in Roma.[1] La qual maraviglia è fuor di ogni ragione; dappoichè se in Firenze l'Orgagna cominciato aveva a girare gli archi di tutto tondo intorno al 1370, nelle altre città dell'Italia si proseguì per molti anni ad usare l'arco di sesto acuto. E il duomo di Milano, incominciato appunto sul tramontare di quel secolo; e il San Petronio di Bologna, che ebbe i suoi principj nel 1392, ne sono una prova validissima. Se non che, come abbiamo avvertito, il tempio Minervitano è veramente anteriore di un secolo.

Il chiarissimo signor Valery, dopo vedute le chiese de' Padri Predicatori di San Giovanni e Paolo in Venezia, di San Niccolò di Trevigi, di Santa Maria Novella in Firenze, della Minerva in Roma, e di San Domenico Maggiore in Napoli, restò ammirato del carattere tutto proprio dell'architettura gotica dei loro tempj, che ei trovò nobile, semplice e maestosa.[2] Lo stesso parve al chiarissimo signor Montalembert delle chiese Domenicane della Francia, le quali, al dire di questo scrittore, sembrarono fatte principal segno al furore del popolo nella rivoluzione dello scorso secolo, che molte ne distrusse, molte ne mutilò o convertì ad usi profani; il qual destino incorsero eziandio in non poche città dell'Italia.[3]

Non è alcuno mezzanamente versato nella storia politica, religiosa e letteraria dell'Italia, che al primo porre il piede nel tempio Minervitano, non senta affac-

[1] D'AGINCOURT, *Storia dell'Arte*, vol. I, part. 2ª, pag. 240.

[2] *Voyages historiques et littéraires d'Italie*, livre XII, chap. VIII.

[3] *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art.* Paris 1839, pag. 47. « *Je vous fais observer en passant, qu'une sorte de fatalité toute particulière semble s'attacher aux églises construites par les Dominicains, toujours d'un goût si simple, si pur, si régulier: elles sont partout choisies en premier lieu par les destructeurs.* »

ciarsi al pensiero una moltitudine di idee or liete or triste; e quasi non si vegga schierato innanzi il trionfale ingresso del secolo XVI, e il suo infame e sanguinoso tramonto. Leone X, il Bembo, Paolo Manuzio, che riposano sotto queste volte, gli rammentano i bei giorni delle nostre glorie letterarie ed artistiche, i giorni di Raffaello, di Michelangiolo, ec. Alla vista dei monumenti di Clemente VII e di Paolo IV, tornano al pensiero il sacco di Roma, la Riforma, e tutte le dure prove cui il pontificato romano ebbe a sottostare per la malvagità dei tempi e degli uomini. Dalle quali considerazioni l'animo grandemente commosso o indignato, cerca tosto riconfortarsi sul sepolcro del beato Angelico da Fiesole, e di quella cara Verginella senese, la cui eloquenza, più possente ancora di quella di Francesco Petrarca, riconduceva in Roma la errante e sbattuta sedia del Pescatore.

Qui han termine le notizie di Fra Sisto e di Fra Ristoro. Il primo chiuse i suoi giorni in Roma nel marzo del 1289, mentre era al servizio delle religiose Domenicane del monastero di San Sisto; il secondo, in patria nel 1283, e volle che le sue ceneri riposassero sotto quel tempio che era il più bell' argomento della gloria di entrambi.[1] Questi due architetti vennero ricordati con onore dal Vasari nella Vita di Gaddo Gaddi; da monsi-

[1] Articoli necrologici dei due Conversi.

N° 133. « *Fr. Ristorus conversus de Campi, hic fuit maximus architectus, et una cum fratre Sixto converso, qui est infra et obiit Romæ, et fecerunt nostram ecclesiam tanto siquidem artificio, ut usque hodie sit in admirationem, et hi duo fecerunt magnas testudines palatii dominorum Priorum Florentiæ, et pontem Carrariæ, et primas testudines palatii domini Papæ, ubi obiit frater Sixtus.* »

N° 144. « *Fr. Sixtus conversus de porta s. Pancratii de Vico qui dicitur sanctus Sixtus, obiit Romæ in loco dominarum s. Sixti, anno 1289, m: martii.* »

Che il primo morisse nel 1283 si deduce dal trovarsi il suo articolo posto immediatamente dopo quello di un religioso morto in detto anno, e seguitato da un altro morto nel 1284.

gnor Bottari in una lunghissima nota alla Vita di Fra Giovanni Angelico; dal Baldinucci nel chiudere la Vita di Arnolfo; dal Lanzi nella *Storia Pittorica;* ma con speciale tributo di lode dal conte Leopoldo Cicognara nella sua pregiatissima *Storia della Scultura Italiana,* nei termini seguenti. « È strano che quasi coperti siano di oblivione i nomi di Fra Sisto e Fra Ristoro fiorentini, autori dei principali ponti sull'Arno in Firenze, di molte volte nel palazzo pubblico di quella città, e del Vaticano in Roma: come non si nomina quel Fra Jacopo Talenti da Nipozzano, che unitamente ai suddetti fece tante fabbriche in Firenze, ec. Questi architetti del secolo XIII *(il Talenti è del XIV)* hanno tanto diritto alla nostra riconoscenza, quanto che precisamente da loro hanno principio i fasti del risorgimento dell'architettura, e dopo gli architetti pisani, e i costruttori della basilica di Venezia, meritano il primo luogo in Italia. »[1]

Noi chiuderemo il presente capitolo col manifestare il desiderio che vivissimo nutriamo, di vedere in quella stessa chiesa che eglino eressero dalle fondamenta, almeno una lapida, una memoria qualunque, la quale ricordi al cittadino e all'estraneo il loro nome e il loro merito. Tardi Firenze eresse un monumento ad Arnolfo e al Brunellesco; venga il giorno in cui sia pagato ancora questo debito alla memoria di Fra Sisto e Fra Ristoro in Santa Maria Novella!

[1] Vol. III, lib. III, cap. I, pag. 45.

CAPITOLO TERZO.

Architetti minori Toscani, loro fabbriche in Prato, in Firenze, nel Val d'Arno ec.

Quel religioso fervore inspirato nei popoli italiani e d'oltremonti dai novelli Ordini mendicanti, si rivela nella storia dell'Arte mercè un gran numero di fabbriche, ove più ove meno sontuose, che di que' tempi quasi per incanto si ergevano non pure nelle città, ma nei paesi ancora e nei villaggi, precipuamente della Spagna e dell' Italia. Nel 1233 Frate Giovanni da Bologna domenicano arringava il popolo di Reggio con quella eloquenza calda ed animata, che invitava gl'Italiani alla concordia e alla pace nelle ire civili. Addomandò i mezzi necessari per erigere in Reggio una chiesa ed un convento ai suoi religiosi: ed allora, scrive uno storico contemporaneo, avresti veduto tutto quel popolo con grandissima sollecitudine offerire le braccia e gli averi, e di ogni ordine persone gareggiare di zelo e di attività, in quella guisa stessa che avevano alcuni secoli innanzi veduto i Benedettini nella fabbrica del loro tempio in Dive. Quindi non pure gli uomini ma le femmine stesse e i fanciulli, così de' nobili come dei popolani, farsi a trasportare i materiali del sacro edifizio; e, dirigendone la fabbrica un Fra Jacopino dell' Ordine stesso, in tre soli anni averlo compito.[1] In Perugia il magistrato della città

[1] *Memoriale Potestatum Regiensium*, presso il MURATORI, *Rer. Ital. Script.*, vol. VIII, pag. 1107 e 1108. « *De inceptione ecclesiæ Jesu Christi fratrum Prædicat. In anno 1233 in festivitate s. Jacobi primus lapis ecclesiæ J. C. fuit consecratus per D. Albertum Reginor. Archipresbyterum, et D. Nicolaum Episc.; et ad prædictum opus faciendum veniebant homines et mulieres Reginorum, tam parvi quam magni, tam milites quam pedites, tam rustici quam cives, ferebant lapides,*

consegnò al beato Niccolò da Giovenazzo il patrio vessillo, dicendogli, che in qualunque luogo ei lo avesse fatto sventolare, verrebbe inalzato un tempio a San Domenico, ed un asilo a suoi figli.[1] Questo fervore di sacri edifizi richiedeva gran novero di architetti, di scarpellini, d'ingegneri, e di persone intelligenti a presiedere alle fabbriche; e i novelli Ordini religiosi per questa stessa ragione avevano dovizia di artisti di ogni maniera. Ciò apparirà viemeglio da quanto siamo per narrare. Mancati i due architetti Fra Sisto e Fra Ristoro, la fabbrica di Santa Maria Novella non venne in guisa alcuna interrotta; che anzi per soprappiù s'impresero altre fabbriche nelle vicine città e terre della Toscana, con l'opera di tre laici architetti di quello stesso convento; i nomi dei quali si trovano ricordati nel Necrologio. Sono Fra Mazzetto, Fra Borghese, e Fra Albertino Mazzanti. Dei quali soltanto il secondo potè essere allievo di Fra Sisto e Fra Ristoro; non così gli altri due, se non forse nel tempo che tuttavia dimoravano al secolo. Fra Mazzetto, del quale ignoriamo la patria, i genitori, l'anno del nascimento, avea vestite le divise di San Domenico l'anno 1298 nel convento di Santa Maria Novella, quando già erano trapassati i due primi architetti di quella chiesa. Intorno al 1300 vennegli dai superiori affidata la fabbrica di San Domenico di Prato; il qual tempio sorgeva per le sollecitudini di Fra Niccolò Albertino; quel desso, che poi insignito della

sabulonem et calcinam supra dorsum eorum, et in pellibus variis, et cendalibus; et beatus ille erat qui plus portare poterat. Et fecerunt omnia fundamenta domorum, et ecclesiæ partem muraverunt. Et frat. Joannes de Bononia fecit magnam prædicantiam inter castrum Leonem et castrum Francum.....; et tunc frater Jacobinus superstabat ad laboreria prædicta facienda. »

[1] FONTANA, *De Romana Provincia Ord. Prædicatorum*, tit. VII, pag. 103.

sacra porpora, tanta parte ebbe nei politici avvenimenti della sua patria e della Toscana. La chiesa di San Domenico in quella città avea avuti i suoi principj nel 1281 forse con disegno di Fra Sisto e Fra Ristoro, e ne avea diretti i lavori il Padre Paolo Pilastri fino all'anno 1300; ma passato questi a governare i conventi di Pisa, di Arezzo, di Firenze ec., Fra Mazzetto assunse il carico di compiere quella fabbrica. E ciò sia detto a malgrado dell'autorità del Fineschi, il quale crede che ei prendesse a dirigerla fino dal 1281; laddove, come abbiamo avvertito, solo nel 1298 indossò l'abito Domenicano.[1] Nè eziandio al Vasari si può facilmente concedere che nel 1300 il convento di Prato venisse restaurato da Giovanni pisano, inviatovi dal cardinale Albertino, quando non si voglia credere ch'ei fosse là mandato a dar giudizio di quei lavori che si erano incominciati dagli artisti Domenicani; essendo indubitato che nel 1322 non erano ancora compiuti nè la chiesa nè il convento. Imperciocchè risulta dalle memorie rinvenute dal chiarissimo signor Emmanuele Repetti, che il giorno 10 febbraio di quell'anno, Fra Lapo Domenicano, uno degli esecutori testamentari del cardinale Niccolò Albertino, espose al magistrato di Prato, come quel cardinale avesse lasciata certa somma di denaro per dar compimento alla chiesa e al convento del suo Ordine in patria.[2] Intorno a dieci anni si adoperò Fra Mazzetto in quella fabbrica; quando da immatura morte rapito, chiuse i suoi giorni in Prato li 11 ottobre 1310, dodicesimo anno della sua vita claustrale. Il compilatore del Necrologio di Santa Maria Novella lasciò scritto di lui, essere stato *religioso devoto,*

[1] *Memorie* ec. *Vita del P. Paolo Pilastri*, pag. 272.

[2] *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, compilato da EMMANUELE REPETTI, vol. IV, pag. 649. — Firenze 1842. — VASARI, *Vita di Niccola e Giovanni pisani.*

verecondo, pudico, e parco del favellare. Nelle cose di architettura intelligente e industrioso; non pure nemico dell' ozio, ma infaticabile, ed a tutti i suoi confratelli carissimo.[1] Con le quali brevi parole ci viene ritratto l' animo suo; e se vi è taciuta tanta parte di sua vita, evvi però, il che monta assaissimo, bastevolmente chiarita la di lui virtù. Dei lavori da questo architetto eseguiti in San Domenico di Prato mal potrebbesi dar giudizio al presente, perciocchè incendiata nel 1647 quella chiesa, venne in quasi tutta la parte interna riedificata con disegno di Baccio del Bianco.[2]

Meglio ci è dato apprezzare il merito degli altri due architetti Fra Albertino Mazzanti e Fra Borghese. Il primo avea sortiti i natali in Firenze nel popolo di Or San Michele intorno all' anno 1260. Vestì l' abito religioso in Santa Maria Novella nel 1284, quando Fra Sisto era in Roma, e Fra Ristoro era morto in Firenze l'anno innanzi. Per anni trentacinque servì a Dio nell' instituto dei Frati Predicatori, e ottenne lode d' industre architetto. Negli anni sessanta, o in quel torno, passò di questa vita nel suo convento di Santa Maria Novella il 1319.[3]

[1] *Necrologium Conv. S. Mariæ Novellæ Ord. Prædic.*, N° 198. « *Fr. Mazzettus conversus, religiosus pariter et devotus, verecundus extitit et pudicus, pauciloquens, carpentarius fuit peritus, et in ipsa arte industrius, et architectans, devitans otium, et operosus ubique, et fratribus omnibus gratus. Obiit Prati operi ecclesiæ fratrum nostrorum præsidens et insistens anno Dom.* 1310, *quinto idus octobris. Vixit in Ord. ann.* 12 *vel circa.* » — È d'uopo avvertire, come nel Necrologio Novellano il vocabolo *carpentarius*, che importerebbe falegname, è sempre usato nel senso di architetto, come può vedersi in molti luoghi, ma segnatamente nell'articolo di Fra Giovanni da Campi, che è detto *carpentarius*, e non pertanto fu valentissimo architetto. Alloraquando il Necrologio vuol dinotare un falegname, usa il vocabolo di *lignarius* o *lignorum faber*. Così leggesi negli articoli 233 e 321. Nel Glossario del Ducange non ne rinvenni però alcun esempio.

[2] Repetti, loc. cit.

[3] Necrologio detto, N° 216. « *F. Albertinus dict. Mazzante, filius*

Fra Borghese, maggiore nell' età al Mazzanti, era nato in Firenze intorno al 1250, da un tal maestro Ugolino architetto di professione, dal quale avrà facilmente appresi i rudimenti dell' arte. Allorquando professò l' instituto Domenicano in Santa Maria Novella, che fu l' anno 1272 e forse vigesimo dell' età sua, erano tuttavia in quel convento i due insigni architetti Fra Sisto e Fra Ristoro, dai quali potè ricevere esempi e consigli per condursi a perfezione. Si preparavano appunto in quel tempo i materiali del nuovo edifizio. Quando ne fu posta la prima pietra dal cardinale Latino Malabranca l' anno 1279, Fra Borghese poteva digià aver tal perizia nell'arte, da offerire l' ingegno e la mano al lavoro. Per tempo brevissimo, e forse non più che otto mesi, i due primi architetti diressero la fabbrica di Santa Maria Novella, invitati quindi ad operare in Roma nel Vaticano dal Pontefice Niccolò III, come abbiamo altrove accennato: a niuno pertanto meglio che a Fra Borghese poteva affidarsi l' esecuzione del disegno di quella chiesa. Aggiuntosegli Fra Albertino nel 1284, unitamente condussero quella fabbrica per non brevi anni. E invero, da un' importante notizia rinvenuta dal Padre Richa può per ragionevole congettura inferirsi che ad ambidue sia dovuta la nave orientale, costruita l' anno 1307, quando gli architetti Fra Giovanni da Campi e Fra Jacopo Talenti non avevano ancora vestite le divise Domenicane.[1]

Cambi, pop. s. Michælis in Orto, carpentarius, et in edificiis et officinis fratrum construendis persubtilis, obiit 1319, *vixit in ord. circa* 35 *ann.*.»

[1] Libro di Ricordanze del Convento di Santa Maria Novella, segnato P. « 1307. *A contemplazione di Fra Ugolino Minerbetti, che vesti l'abito di S. Domenico nel* 1298, *i Minerbetti diedero fiorini d'oro* 300, *co' quali si fece la nave di chiesa verso la Piazza vecchia, e furono dipinti in alto a fresco Andrea di Niccolò Minerbetti, e Francesca sua donna.* » RICHA, *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine*, vol. III, pag. 25.

Alternar fatiche e orazione, vagheggiare il bello dell'arte, e per essa sollevare viemeglio l'animo al Cielo; associare al genio estetico l'austerezza del solitario: ecco in breve tutta la vita che 'l buon Frate Borghese menò pel corso di anni quaranta nell'instituto dei Frati Predicatori; finchè ebbelo Dio chiamato alla pace dei giusti il giorno 20 febbraio dell'anno 1313.[1] Molta lode parmi doversi a questi due architetti per aver saputo incarnare in parte il primiero concetto di Sisto e Ristoro; perciocchè, ove in opere cosiffatte manchi la perizia negli esecutori, viene o in parte o in tutto a menomare la bellezza dell'edifizio.

Nel tempo che Fra Mazzetto dirigeva la fabbrica di San Domenico di Prato, e il Borghese e il Mazzanti quella di Santa Maria Novella, alcuni religiosi, o architetti o solo dilettanti di quest'arte, ne imprendevano altre assaissime in tutta la Toscana. La chiesa di San Domenico di Pistoia, i cui principj risalgono al 1280 o in quel torno, venne inalzata probabilmente come quella di Prato con disegno di Fra Sisto e Fra Ristoro, e ne guidò tutti i lavori quel Padre Pasquale dell'Ancisa, che già vedemmo moderare eziandio quelli del tempio Novellano dal 1279 fino al 1284. Dovette egli pertanto essersi recato in Pistoia in quest'anno, dopo aver lasciato in Firenze il Padre Rainerio Gualterotti, che gli succedette in quell'ufficio. Contemporaneamente, o solo da breve intervallo divisi, sorgevano tutti quelli ospizi che i Frati Predicatori possedevano gli andati secoli nella Toscana, alcuni dei quali ampliati nei tempi suc-

[1] Necrologio N° 211: « *Fr. Burgensis conversus filius olim magistri Ugolini Carpentarii, utilis et sedulus circa opera tam ecclesie, quam conventus; otium devitavit, in nullo corporis sui parcens, fuit solide vite, et bone religionis; sequutus antiquorum fratrum vestigia. Vixit in Ord. ann.* 40 *et* 7 *mens., obiit anno Dom.* 1313 *die* 20 *febr.* »

cessivi, addivennero conventi. Essi erano in numero di otto, a non contare quello di San Vincenzio di Tridozio nella Romagna, appartenente eziandio a Santa Maria Novella. Quello di San Domenico di Figline, grosso borgo sulla strada che da Arezzo mette a Firenze, era dovuto alle cure del Padre Pagano degli Adimari, che ne guidò la fabbrica, e che fu poi compiuta dal Padre Pietro Macci, religioso assai perito nelle cose di architettura. Al Macci ugualmente doveasi quello di Santa Maria a San Casciano, sulla strada che da Firenze conduce a Siena. Quello di San Giovanni in Val d'Arno venne costruito per opera di Fra Giovanni dell'Ancisa. Il primo e l' ultimo dei quali, come pure quello di San Niccolò di Monte Lupo, eretto per la generosità di monsignor Simone Saltarelli domenicano, arcivescovo di Pisa, avevano unito uno spedale pubblico, quasi sulla foggia di quelli che si dissero eretti anticamente presso le porte di ogni città, per raccoglieryi i pellegrini.[1] Per siffatta

[1] Nell'articolo necrologico di monsignor Saltarelli N° 313, leggesi: « *Fecit etiam quoddam hospitale in Monte Lupo, in quo omnes fratres Prædicatores reciperentur ad comestionem et dormitionem; ibi etiam ordinavit bonam elemosinam pro aliis pauperibus.* » Questi ospizi, oltre i già ricordati, erano: Sant'Antonio e San Giovanni Battista della Querciola a Castello; San Tommaso di Foiano, appartenente al convento d'Arezzo; la Santissima Annunziata in San Gimignano, appartenente a quello di San Domenico di Siena; e Santa Maria dell'Ancisa. BORGHIGIANI, *Cronaca Annalistica* MS., vol. III, pag. 307. Di alcuni di questi ospizi si trova fatta menzione nell'articolo necrologico del P. Pietro Macci, che per la sua importanza non possiamo omettere di trascrivere. N° 180. « *F. Petrus fil. Galigai de Maccis sacerdos et predicator, cantor bonus, scriptor gratiosus, conversatione quietus, et fratribus gratus, ingeniosus circa mechanica, et ad edificia construenda industrius: fuit supprior in conventu Florent., insuper consolationi et recreationi fratrum nostrorum studiose invigilans, et aliorum etiam pauperum hospitalitati intendens, hospitale de Fighino sibi a fratre Pagano, de quo dictum est supra, sibi commissum, ad quem principaliter pertinebat, sua edificavit industria, lectos ibidem, et alia ad hec necessaria cum multa diligentia procurando, et*

guisa i Frati Predicatori vollero ricambiare la carità che i popoli della Toscana avevano altra fiata loro usata coll' accoglierli negli spedali di Santa Maria Maddalena in Siena, ed in quelli di San Paolo e di San Pancrazio in Firenze, quando ignoti, privi di protezioni, poveri, offerivansi la prima volta alla loro pietà. Dalle quali fabbriche, erette per la più parte con architetti, muratori, scarpellini del solo convento di Santa Maria Novella, ognuno potrà di leggieri argomentare il numero e il valore degli artisti medesimi.

CAPITOLO QUARTO.

Di alcuni architetti portoghesi del secolo XIII.

Innanzi a tutti gli architetti toscani che abbiamo ricordati, avremmo dovuto collocare per ragione di età tre portoghesi, chiari per dottrina e santità di vita, i quali seppero accoppiare alle fatiche apostoliche la cultura delle Arti; ma non che intendessero a queste con seria occupazione, appena si trova che alcuna fiata vi dessero opera. Per la qual cosa, meglio che tra gli artisti, forse doveansi annoverare fra i celebri banditori della divina parola, se l' esempio del Milizia, che loro diè luogo

qualiter fratres nostri omnes ibidem sufficientem reffectionem haberent tam discrete, quam provide ordinavit, ad quos pleniori ferebatur affectu. Fratre autem Pagano predicto viam universe carnis ingresso, cura hospitalis ipsius est ei principaliter credita a Magistro Ordinis, qui super excrescentibus possessionibus supradicti hospitalis, utpote fidelis dispensator et prudens, territorium emit in S. Cassiano, et locum pro fratribus simili modo recipiendis cepit edificare ibidem, quem morte preventus non potuit consumare. Hic huius libelli (il Necrologio) *et cronice compilator extitit, et inventor. Vixit in Ord ann.* 41; *ob. ann. Dom.* 1301, 11 *julii.*

onorato fra i più celebri architetti antichi e moderni, non ci avesse consigliato a seguitarlo.[1] Sono questi il Beato Gondisalvo, il Beato Pietro Gonzalez, ed un certo venerabile Padre Lorenzo; i quali sotto una sola appellazione meglio son noti col nome dei *tre Santi architetti;* dalla vita dei quali apparirà sempre più manifesto quel vero che noi ci siamo studiati di provare, che le Arti nei bassi tempi per opera dei claustrali si improntassero di un'indole altamente religiosa.

Il Beato Gondisalvo o Gonsalvo, nato nella diocesi di Braga nel Portogallo, assai provetto aveva vestito l'abito dei Frati Predicatori. Tratto all'amore della solitudine, si costrusse, all'uso degli antichi Padri del deserto, una cella ed una chiesuola in luogo romito, tre leghe dalle sponde del Duro, su i confini della provincia che dicono *Tras-os-montes.* Da questa solitudine detta Amaranta si intitolò il Santo, anzichè dalla patria. È cosa degna di considerazione, che molti, presi dalle sue virtù e dalla sua eloquenza, si tolsero a fabbricare abitazioni intorno alla cella del Santo; e da sì umili cominciamenti ebbe origine la città di Amaranta. Al Beato Gondisalvo viene da tutti gli storici attribuito un magnifico ponte di pietra sul Timaga, opera di tale solidità che potè reggere per quasi sei secoli alle piene gravissime di quel torrente. Li 10 gennaio dell'anno 1259 il Santo architetto passò alla gloria del Cielo, ed in quel giorno stesso la chiesa cattolica ne celebra la memoria.

Il Beato Pietro Gonzalez, volgarmente appellato *San Telmo,* era nativo della città di Astorga nella Spagna, ma passò gran parte del viver suo nella città di Guimaranez nel Portogallo, ove si dedicò alla salvezza delle anime col ministero della predicazione, ed ivi chiuse i

[1] *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, vol. I, lib. I, cap. II.

suoi giorni il 15 aprile 1246, onorato anch'esso di pubblico culto. Gli storici lusitani, i bollandisti, e, sull'autorità di essi, il Milizia, lo giudicano autore di un bel ponte sul Minho fra Rivadavia e Orense; opera, scrive Michele Piò, *troppo grande ad ogni gran re, lavorando ei stesso e assistendo come se fosse un manuale.*[1] Il Padre Antonio Touron crede che i suddetti scrittori cadessero tutti in errore per la somiglianza del nome di questi Beati; dappoichè, ei dice, il Beato Gondisalvo nell' idioma portoghese vien detto Gonzalez ugualmente che il Beato Pietro; e che il ponte del quale si ragiona sia quello soltanto eretto dal primo sul Timaga.[2] La verità di questo fatto meglio che al Touron dovea esser nota agli storici lusitani; ma comunque sia, non abbiamo altro saggio del valore architettonico di ambidue. Del venerabile Padre Lorenzo, architetto del ponte di Cavez, non rinvenni alcuna notizia. Il Padre Michele Piò fa onorata menzione di un Padre Lorenzo Mendez portoghese, oratore insigne e di rara virtù, morto nel 1259, l'anno stesso che il Beato Gundisalvo; ma che ei fosse architetto non dice. Per quanto povere siano queste memorie, ci conforta non pertanto il pensiero di vedere tre religiosi occupati in opere di pubblica utilità, e onorar l'Arte con vita e costumi santissimi.[3]

[1] *Delle Vite degli uomini illustri dell'Ordine di San Domenico,* part. I, lib. I, pag. 3.

[2] *Vies des hommes illustres de l'Ordre de Saint Dominique,* vol. I, livre I.

[3] Sono ugualmente celebri nella Spagna i due Santi architetti, Giovanni di Ortega e Domenico della *Calzada,* de' quali ragiona il Milizia, *Memorie* ec., lib. I, cap. II.

CAPITOLO QUINTO.

Notizie intorno la vita e le opere di Fra Guglielmo da Pisa, scultore e architetto. — Condizioni della Scultura in Italia nei primordi del secolo XIII. — Primi lavori di Fra Guglielmo in patria ed in Bologna.

Chi si fa a ricercare la gloria di Pisa nelle Arti, non speri rinvenirla nel sonno torbido ed irrequieto che dormì sotto dei Medici, ma nei giorni della battaglia di Mont'Aperti, o nella tremenda lotta con Genova, quando vedeva congiurate a' suoi danni tutte le città guelfe della Toscana. Allora è che Niccola pisano, svolgendo i germi lasciati da Giunta e da Bonanno, consultando l'antico, e più che l'antico il vero, fondava tale una scuola di scultura e di architettura, che a lei debbesi lode di aver ricondotto in Italia il buon gusto nelle Arti: scuola nobilissima, della quale uscirono Arnolfo, Giovanni e Andrea pisani, ec. Così a que' lieti cominciamenti avesse risposto il mezzo e il fine: ma l'infelice Repubblica, prima dai Genovesi prostrata alla Meloria, poi insidiata e presa da Castruccio, dall'infame Appiano venduta; qual vittima che si dibatte e che muore, lacera e sanguinosa cadeva in potere dei Fiorentini. Allora le Arti seguitarono la potenza e la gloria dei vincitori; e solo a quando a quando volsero un sorriso di riconoscenza a quella terra ospitale che aveva presieduto al loro risorgimento. Fra quei grandi che Niccola educava all'arte così dello scolpire come del fabbricare, ammiravasi un giovine, che d'ingegno forse gareggiava con tutti, e facilmente nella pietà li vinceva: il quale poi vestito l'abito di Frate Predicatore, fu il primo che vi operasse di scalpello. E perchè da molti sono tuttavia ignorate o mal note così la vita come le opere di lui, noi ci studieremo farle meglio conoscere ed apprezzare.

Fra Guglielmo sortì i natali in Pisa; l'anno si ignora, nè saria facile rinvenirlo in tanta oscurità della storia, e in tanta povertà di notizie che di lui ci furono tramandate.[1] Il Padre Michele Piò, senza apportar documenti, anzi mostrandosi ignaro di quanto concerne la vita di questo scultore, ci condurrebbe a crederlo nato nel 1222;[2] al che si oppone evidentemente la storia, come vedremo a suo luogo. Meglio fora pertanto confessar d'ignorarlo; e ove si volesse andare per le conghietture, dirlo nato nel 1238, o in quel torno. Avea Fra Guglielmo sortita dalla natura un'indole buona, che i consigli e gli esempi de' suoi indirizzarono facilmente alla virtù; onde cresciuto negli anni e già chiaro nella scultura, ottenne dai popoli opinione e lode di uomo santissimo.[3] L'ingegno ebbe pronto e svegliato, ma più che delle scienze o delle lettere, studioso del bello che si appalesa nelle opere della natura; laonde ancor giovinetto si pose con ottimo consiglio sotto la disciplina di Niccola pisano, la cui fama già grande, avea superata e vinta di lunga mano quella di Bonanno, e degli altri artisti suoi contemporanei. E ciò, a mio avviso, rende ragione perchè i Pisani in quella

[1] Il cognome è taciuto nella Cronaca originale del Convento di Santa Caterina di Pisa, negli Annali dello stesso convento, come dall'Alberti e dal Padre Piò. Il Padre Serafino Razzi, l'Abate Grandi, il Da Morrona, il Cardosi, lo credettero della nobile famiglia *Dell'Agnello*; e nella prima edizione di queste Memorie noi tenemmo quella opinione. Ma il chiarissimo professor Francesco Bonaini, dalla cui gentilezza avemmo quel brano della Cronaca di Santa Caterina che parla di Fra Guglielmo, annotando egli la Cronaca suddetta, avvertiva ragionevolmente, che se Fra Guglielmo fosse appartenuto a questa casata, non avrebbe omesso di indicarcelo il Cronista Fra Domenico da Peccioli, tanto diligente nel notare ogni famiglia pisana cui appartennero i Frati de' quali scriveva. Vedi a pag. 468 della Cronaca suddetta, inserita nel vol. VI, Par. II, Sez. III, dell'*Archivio storico Italiano*, che si pubblica in Firenze per cura del sig. G. P. Vieusseux.

[2] *Vite degli uomini illustri*, ec. lib. I, pag. 135.

[3] Presso che tutti gli storici pisani gli danno il titolo di *Beato*.

età, meglio che seguitare Giunta nella pittura, si volgessero alle arti dello scolpire e del fabbricare. Altrove abbiamo accennato quali fossero le condizioni dell' architettura in Italia nel secolo XIII; e come appunto nei tempi di Niccola avvenisse quel rivolgimento di idee e di principj che tramutò l'Arte, da una felice imitazione degli antichi metodi, nella creazione di un nuovo e immaginoso stile, al quale non mancava certamente bellezza e maestà. Ma oltremodo infelice era lo stato della pittura e della scultura; conciosiachè ambedue dalle vecchie tradizioni e più dagli esempi dei Bizantini tardate, non osavano con generoso ardimento infrangere le catene di quella servile imitazione, e togliere ad esempio e modello la natura, fondamento principalissimo dell'Arte. Non pertanto, se ben si considera, la pittura era venuta in troppo peggior condizione, perciocchè i tempi e gli uomini avevano distrutti i capilavori del greco e del romano pennello; laddove la scultura poteva giovarsi tuttavia di molte statue e bassirilievi antichi sopravanzati alle barbariche devastazioni: e questa fu la vera cagione perchè delle Arti tutte prima a risorgere fosse la scultura. Quindi, abbenchè molto si studiassero di rialzarla, e forse non del tutto infelicemente, Benedetto degli Antelani in Parma, Biduino in Lucca, Bonanno in Pisa, Viligelmo in Modena, Gruamonte ed Enrico in Pistoia, non pertanto, come quelli che o non seppero, o non vollero far loro pro delle opere degli antichi e sovrani maestri, e molto meno studiare la natura, non ottennero lode, e all'Arte non porsero molto incremento. Ma quando Niccola pisano ebbe tolto a studiare in Roma e in patria gli avanzi della greca e della romana eccellenza, aiutando quello studio con la considerazione del vero, allora certamente parve che la scultura, scossa l'antica barbarie, sorgesse a vita novella. Erano in Pisa due preziosi mo-

numènti ornati di bassirilievi: uno, opera greca, offeriva le storie d'Ippolito e Fedra; nell'altro, opera romana, era ritratta la caccia di Meleagro. Niccola, in luogo di proporre a' suoi allievi lo studio dei Bizantini, confortavali alla imitazione dei due sarcofagi sopradetti, solo ritenendo della vecchia scuola il simboleggiare proprio dell'Arte cristiana, e quelle tradizioni, le quali, anzi che alla forma, aveano attinenza al concetto, e a un certo modo di significarlo. Il conte Cicognara ci ha dati i disegni di molte opere di Niccola e di altre degli aurei secoli della scultura, dal cui confronto appar manifesto quanto studio ei vi ponesse, e come si adoperasse imitarle nel nudo, nel panneggiare, nella espressione; facendo prova di vincere tutte le difficoltà che a quel primo tentativo si attraversavano.[1] E come era eziandio valentissimo nelle cose dell'architettura, nell'una e nell'altra ammaestrava i discepoli, per guisa che poi tutti, qual più qual meno, riuscirono eccellenti in ambedue le arti. Quando il nostro Guglielmo si pose sotto il magistero di Niccola pisano, poteva avere compagni Giovanni figlio di Niccola, Arnolfo e Lapo fiorentini. L'Arte in quel secolo e nel seguente non aveva ancor tolto ad abbellire le abitazioni dei grandi, ma solo ministra del culto, traeva dalla religione non pure le inspirazioni, ma le cagioni dell'operare. Guglielmo, non pago di offerire a questa l'ingegno e la mano, volle farle sacrifizio di tutto sè stesso, ed abbracciò in patria, a quanto sembra nel 1257, l'instituto dei Frati Predicatori nel convento di Santa Caterina; e fosse umiltà, o desio di meglio attendere all'Arte, volle essere annoverato fra i laici.

I Domenicani erano stati accolti in Pisa l'anno 1221; e come era avvenuto altrove, per l'affluenza grandissima

[1] Vedi le tavole XIII e XIV della sua *Storia della Scultura*.

del popolo che traeva ad udirli bandire la divina parola, furono ben tosto nella necessità di erigersi un nuovo e più vasto tempio, il quale venne condotto a termine poco dopo il 1252.[1] Crede il da Morrona,[2] che il disegno fosse dato da Niccola, ma l'esecuzione sia dovuta a Fra Guglielmo. Conceduto però che questi nascesse nel 1238, l'opinione del dotto illustratore di Pisa mal potrebbesi sostenere, conciosiachè egli avrebbe avuti soli quattordici anni, età non convenevole a quel lavoro.[3] Opina eziandio lo stesso scrittore, che a dare un cotal saggio del suo valore nella scultura, Fra Guglielmo ne facesse sperimento nella facciata della chiesa medesima, la quale potè essere ultimata non pochi anni dopo; ma non abbiamo alcuna certa ragione per attribuire quel lavoro al nostro scultore. Nei tempi del Morrona ammiravasi un sopraffino lavoro di scalpello nella grande formella sferica posta nel mezzo di quella facciata; ma così essa come altri lavori di scultura che l'adornavano, furono o tolti o malconci nello scorso secolo. Che Fra Guglielmo molto operasse nella fabbrica del convento, è indubitato per l'autorità della Cronaca di Santa Caterina; e nel 1272, dovea essere in gran parte compiuto quel sacro edificio, essendovisi raccolti i Padri a generale

[1] *Annalium conv. s. Catharinæ de Pisis*, fol. 4. « *Ecclesia Sanctæ Catharinæ..... fratribus procurantibus eleemosinas, post annum* 1252 *perfecta est.* »

[2] *Pisa illustrata*, vol. II, parte prima, § 5.

[3] Nella prima edizione di queste Memorie, per l'autorità del Vasari e del Morrona, abbiamo *dubitativamente* riputata opera di Fra Guglielmo il campanile della Badia a Settimo, presso Firenze. Or rigettiamo assolutamente quell'opinione, la quale ebbe origine dalla iscrizione appostavi, che il Vasari prima e il Morrona dopo, lessero nel modo seguente: GUGLIELM. ME FECIT, laddove dice: COMITIS GUGLIELMI TEMPORE FECIT; taciutosi il nome dell'architetto. Il Vasari lo reputò un discepolo di Niccola, il Morrona lo credette Fra Guglielmo.

capitolo, fra' quali ammiravasi quel raro onore d'Italia San Tommaso di Aquino. Noi avremo altra fiata occasione di favellare di questo convento, ove fiorirono in ogni età religiosi di grande pietà e dottrina; e che ha il vanto di aver dati all'Italia tre de' suoi più tersi prosatori, Fra Domenico Cavalca, Fra Bartolommeo da San Concordio e Fra Giordano da Pisa.

Nel tempo che Fra Guglielmo, sotto la scorta del maestro, in patria e fuori dava opera a molti lavori, i Domenicani in Bologna erano venuti in questo consiglio, che al Santo fondatore del loro Instituto fosse da erigere tal monumento che l'Italia non avesse pari in quel tempo. Ad opera tanto grande invitarono molto avvedutamente Niccola pisano e Fra Guglielmo, intorno al 1266. E perchè questo fatto è di grandissima importanza nella storia della italiana scultura, ci faremo a parlarne alquanto distesamente.

Lasciò scritto Giorgio Vasari, che l'urna marmorea la quale racchiude le ceneri di San Domenico, venisse scolpita da Niccola nel termine di sei anni, dal 1225 al 1231. Questa data ammessa da tutti per vera, trasse tutti in errore, e fino, ciò che sembra difficile a credersi, lo stesso Leopoldo Cicognara. Un leggier dubbio ne avea non pertanto mosso il Malvasia, e questo bastò alla critica del chiarissimo signor Virgilio Davia onde presentire la verità e sospettare dell'epoca vera, abbenchè non giungesse per difetto di notizie ad averne certezza.[1] Sembrava a tutta ragione all'autore della *Felsina Pittrice*, che innanzi alla canonizzazione di San Domenico non

[1] *Memorie storico-artistiche intorno all'Arca di San Domenico*, del marchese Virgilio Davia. Un vol. in-8. Bologna 1838. Tipografia della Volpe. Operetta assai pregevole, e per le notizie che racchiude, e per il gusto squisito del chiarissimo autore in fatto di Belle Arti.

si potessero scolpire sul suo sepolcro le gesta miracolose del Santo; e per giusta illazione, quelle storie essere state eseguite troppo posteriormente. Prendiamo ad esame la storia.

San Domenico di Guzman avea chiusi i suoi giorni in Bologna li 6 agosto 1221. Il sacro corpo deposto in una cassa di legno, era stato tumulato a parte, senza alcun segno di onore e di riverenza. I Frati stessi, a evitare la taccia di venali, incorsero in quella di disamorati e d' ingrati, perciocchè impedirono il culto, e tolsero i voti che i fedeli portavano al luogo del tumulo a testimonianza delle grazie ottenute. Ben dodici anni rimasero i preziosi avanzi del gran Patriarca in tanta umiltà di sepolcro. Finalmente il Pontefice Gregorio IX ingiunse al Beato Giordano di Sassonia, secondo Generale dell'Ordine, di trasferirli in luogo più decente, e fè dar principio al processo per la solenne canonizzazione del Santo. Nel giorno pertanto 23 di maggio dell' anno 1233, presenti l' Arcivescovo di Ravenna, il Magistrato della città di Bologna, e innumerevole moltitudine di popolo, tolta di terra la cassa di legno ove riposavano le ceneri del Santo, apertala e riconosciuto il cadavere, questo venne nuovamente chiuso in un' urna di marmo, o, come altri scrive, di pietra. Di ciò abbiamo un assai prezioso documento nella lettera che il Beato Giordano suddetto diresse all' intiero Ordine dei Padri Predicatori in quella occorrenza.[1] Deducesi dal fin qui detto, che le ceneri di San Domènico fino al giorno 23 maggio del 1233 erano rimaste chiuse in un umile sepolcro di legno, e perciò falsa la narra-

[1] Giovan-Battista Melloni, *Vita di San Domenico; Appendice,* Parte II, *Dei Documenti,* § III. *Epist. b. Jordani.* « *Instrumentis fabrilibus lapis duriori cæmento sepulcro compaginatus aufertur: et erat de subtus capsa lignea terræ suffossa etc..... Delatum est corpus ad monumentum marmoreum cum propriis aromatibus ibidem recondendum.* »

zione del Vasari. Che poi l'urna in cui vennero posteriormente racchiuse fosse senza alcun'opera di scultura, è indubitato per altra ugualmente preziosa memoria che ci è rimasta. Conciosiachè nel giorno 5 giugno dell'anno 1267, essendosi fatta una seconda traslazione di quella sacra salma, il Beato Bartolomeo vescovo di Vicenza, dell'Ordine dei Predicatori, presente alla medesima, ne scrisse una pienissima relazione in forma di lettera, ed in essa dichiara apertamente, come l'arcivescovo di Ravenna trasferisse le reliquie del Santo Fondatore, *de tumulo lapideo non cælato, ad marmoreum et cælatum:*[1] solo in questo discordando da quanto ne lasciò scritto Giordano di Sassonia, che questi dice marmoreo il sepolcro che il Vicentino appella lapideo. Discrepanza nata probabilmente dalla qualità stessa della pietra che venne allora adoperata. E veramente narra Michele Piò che fosse di semplice pietra, bianca però e bella, ma rozza e quadra secondo l'uso dei tempi. Ciò basti a chiarire l'epoca vera di quel maraviglioso lavoro di Niccola Pisano. Sennonchè tengo per indubitato che ei lo abbia eseguito solo nel 1265, lasciando a Fra Guglielmo il carico di ultimare la parte che avea tolto a scolpire; perciocchè leggesi nella Vita di lui, come li 29 settembre del 1266 si recasse in patria, e con Frate Melano Cistercense fermasse il contratto di scolpire il pulpito del duomo di Siena, con obbligo di condurlo a termine in un solo

[1] Ibid., § IV. Malgrado di sì evidente dichiarazione del Beato Bartolomeo vicentino, il chiarissimo Davia scrive: « *E tanto più riescirà verosimile la proposta data del* 1236 (*anno che presso a poco fissar deve la data della fattura del Pisano*) ec. *Memorie*, ec. Parte II, Appendice 1ª. Egli è evidente, che se nel 1267 il sacro corpo era tuttavia in un sepolcro di pietra o di marmo senza opera di scultura, non può affermarsi che Niccola fino dal 1236, cioè 31 anno prima, lo avesse eseguito. Nella seconda edizione delle sue Memorie il Davia, conosciuto l'errore, il corresse. Vedi l'edizione di Bologna del 1842, tipografia Marsigli, pag. 40, e nota 23 alla pag. 45.

anno, siccome fece. Per la qual cosa nel settembre del 1267 Niccola Pisano era tuttavia in Siena.[1] Che poi Fra Guglielmo fosse presente alla traslazione suddetta, vien narrato concordemente da Leandro Alberti, dal Melloni, dal Piò e dal Razzi;[2] i quali abbenchè non dicano se ciò avvenisse nella prima o nella seconda, si deduce non pertanto facilmente dover essere in quella del 1267, perciocchè alloraquando fu fatta la prima traslazione, Fra Guglielmo non era ancor nato. A questo termine erano le congetture intorno il tempo e l'autore che condusse quell'opera di scultura, e così prossime al vero da aver grado di morale certezza. Rimaneva soltanto che per alcun autentico documento di que' tempi o a quelli vicino, si portasse a quella maggiore evidenza che può dare la storia. Fatto adunque ricerca dell'antica Cronaca e degli Annali del convento di Santa Caterina da Pisa, che niuno, a quanto sembra, aveva a tal uopo consultati, si ebbe tosto chiarito che ambedue i Pisani, maestro e discepolo, scolpirono il monumento nel tempo che noi abbiamo indicato. Leggesi pertanto nella prima: « *Hic* (Fr. Gulielmus) *cum Beati Dominici corpus sanctissimum in solempniori tumulo levaretur, quem sculpserant* (sic) *Magistri Nicole de Pisis, Policretior manu, sociatus dicto architectori,* » ec.[3] Gli Annali (pag. 35) narrano il

[1] Cicognara, *Storia della Scultura*, lib. III. — Padre Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi*, Vol. I. Lett. XVIII. Di quel maraviglioso lavoro del pulpito di Siena, Niccola Pisano non ebbe di mercede che sole lire 65!

[2] Leandro Alberti, *De Viris illustr. Ord. Prædic.*, lib. VI, pag. 261. Melloni, *Vita di San Domenico*, cap. XXIII, pag. 128 in nota. Padre Michele Piò, *Vite degli uomini illustri di San Domenico*, lib. I, pag. 134. Il Padre Serafino Razzi, *Vite dei Santi e Beati del Sacro Ordine dei Frati Predicatori*, pag. 281, traduce in italiano l'articolo su Fra Guglielmo scritto da Leandro Alberti.

[3] Il dotto signor Ernesto Förster è d'avviso, che le parole *quem sculpserant magistri Nicole de Pisis* accennino agli allievi di Niccola

fatto ancor più chiaramente: « *Frater Guillelmus conversus, sculptor egregius, cum Nicholaus Pisanus Patris Nostri Dominici sacras reliquias in marmoreo, vel potius alabastrino sepulcro a se facto collocaret, praesens erat, et ipse adiuvabat anno* 1267 » ec.[1] L'importanza del monumento domenicano vuole che noi ci allarghiamo alquanto più nel nostro racconto.

CAPITOLO SESTO.

Descrizione dell'Arca di San Domenico in Bologna. — Parte che vi ebbe Niccola pisano e Fra Guglielmo. — Scultori che vi operarono nei tempi successivi.

Il monumento che volgarmente appellasi l'Arca di San Domenico, è nella sua altezza totale, dal pavimento fino alla piccola statua del Divin Redentore che s'innalza sulla cimasa, metri 6 e centimetri 11; nella lunghezza, metri 2 e centimetri 42. Nei fianchi, largo metri 1 e centimetri 22. Dividesi in tre parti, un imbasamento, l'Arca propriamente detta, e un coperchio; il

Pisano, e perciò operassero nell'urna di San Domenico, con Fra Guglielmo, Giovanni Pisano, Arnolfo, Lapo, Donato, ec. Congettura assai verosimile. Noi però crediamo vedere in quelle parole una scorrezione (e quante di simili e di maggiori se ne incontrano nelle vecchie cronache!); perciocchè lo scrittore della Cronaca aggiunge in numero singolare: *sociatus dicto architectori*, cioè a Niccola Pisano, laddove se avesse voluto alludere agli scultori ricordati, avrebbe detto: *sociatus dictis magistris*. Questa nostra opinione si avvalora dall'autorità gravissima del professor Francesco Bonaini, il quale pubblicando la Cronaca sopraccitata corresse quelle parole e le portò al singolare. Vedi a pag. 467.

[1] Degli Annali del Convento di Santa Caterina di Pisa, il chiarissimo professore Bonaini pubblicò un estratto nell'*Archivio Storico Italiano*, loc. cit., a pag. 595.

tutto di marmo statuario finissimo. Esso è isolato nella cappella del Santo per modo, da potersi vedere da tutti i lati, ed è da ogni banda ornato di sculture. La sua forma, come quella dei sarcofagi di quel tempo, è quadrilungo-rettilinea. Delle tre parti del monumento Niccola pisano e Fra Guglielmo non scolpirono che l'Arca ove riposano le ceneri del Santo, essendo la base o gradino di Alfonso Lombardi ferrarese; la cimasa, ed alcune statue che l' adornano, di Niccola da Bari, detto ancora Niccolò *dall' Urna;* e i due Angioli sulla mensa, uno di Michelangiolo Buonarroti, l'altro d' ignoto artefice del secolo XV. Non è punto a dubitarsi che Niccola pisano desse il disegno di tutte le storie dell'Arca propriamente detta, e togliesse a scolpire la parte di fronte e le due laterali, affidando a Fra Guglielmo la parte posteriore; imperciocchè non è verosimile che il nostro scultore in giovine età volesse cimentarsi a sì disuguale confronto.

Le storie scolpite nel monumento formano sei compartimenti, cioè due innanzi, uno per ciascun lato, e due dietro. Le figure sono di mezzo-rilievo, dell' altezza poco più di mezzo braccio. Nel primo compartimento Niccola effigiò il miracolo operato in Roma da San Domenico, quando risuscitò da morte il giovine Napoleone; e nel secondo, quando disputando nella Linguadoca con gli eretici, venuti allo sperimento del fuoco, furono arsi i libri de' Manichei, e uscì illeso dalle fiamme quello di Domenico. Le quali due storie per la composizione, il disegno, e segnatamente per l' espressione, sono quanto dir si possa bellissime, avuto riguardo all'età in che vennero scolpite. Di mezzo a questi due compartimenti fece di tutto rilievo, svelta, leggiera, graziosa, una statuina della Beata Vergine, avente in braccio il Divino suo Figlio, la quale accresce bellezza a quel ricco e squisito lavoro. Nel fianco dal lato dell' Evangelio ritrasse con

fino accorgimento due storie, che vennero stranamente confuse dal conte Cicognara. Una rappresenta i Santi Apostoli Pietro e Paolo, i quali al Santo Fondatore dell'Ordine de' Predicatori consegnano il libro degli Evangelj affinchè vada a diffonderlo per la conversione degli eretici e dei peccatori; e nell' altra fece il Santo che consegna questo stesso libro degli Evangelj a' suoi frati, e gl' invia a bandirlo per ogni dove. Nel fianco dal lato dell' Epistola fece una storia soltanto, la quale ricorda come gli Angioli provvedessero di cibo la nascente famiglia de' Frati Predicatori, quando venuta meno la carità dei fedeli, non avevano modo a campare la vita. Uguali pregi risplendono in queste due storie; se non che i due Angioli di quest' ultima sono di così rara bellezza e di così puro disegno, che niuno, vedute innanzi le goffe sculture di quella età ed eziandio del secolo seguente, e considerate poi queste di Niccola, le crederebbe opera del secolo XIII, ma di tempi troppo a quelli posteriori; dappoichè il disegno, le movenze e il piegare dei panni, tutto annunzia un progresso nell'Arte maraviglioso. A ridosso dei quattro angoli dell'Arca scolpì i quattro dottori della Chiesa, i quali sebbene nell' aria delle teste e nella elaborata esecuzione abbiano molto merito, pure non ben proporzionati parvero al Davia.

La parte posteriore del monumento, che noi giudichiamo disegnata da Niccola ma eseguita da Fra Guglielmo, nei due compartimenti anzichè due storie ne presenta sei; tre delle quali appartengono piuttosto alla Vita del Beato Reginaldo di Orleans discepolo di San Domenico, e tre a quella del Santo Fondatore; e sono le seguenti: 1ª Il Beato Reginaldo il quale colto da morbo fierissimo, si abbandona fra le braccia di un giovane che lo sostiene. 2ª La Beata Vergine, la quale risana l'infermo e gli addita l' abito del novello instituto de' Frati Predi-

catori, ingiungendogli di vestirlo. 3ª Il medesimo Beato che tenendo le sue mani fra quelle di San Domenico, è liberato da una tentazione fortissima (così interpetra il Davia). Il secondo compartimento vien diviso dal primo con una bella statuina del Divin Redentore, che nel disegno non pure, ma eziandio nell'esecuzione sembra opera di Niccola. Seguita la 4ª storia, la quale rappresenta la visione di Onorio III Pontefice Massimo, cui in sogno parve vedere rovinosa e cadente la basilica Lateranense, e San Domenico in atto di sorreggerla. La esecuzione di questo argomento fu sempre malagevole a tutti i pittori che presero a colorirla; molto più allo scultore, per la difficoltà di rendere la prospettiva. La 5ª offre Onorio III che prende a disamina la regola e le leggi Domenicane. La 6ª finalmente ritrae la solenne approvazione delle medesime fatta da quel Pontefice. Ognuno ravviserà di leggieri quanto infelicemente fossero scelti gli argomenti di queste sei storie, e quanto poco si prestassero alla immaginazione dell'artista, laddove la vita del gran Patriarca offeriva i più svariati e commoventi fatti, i quali avrebbero, come quelli della parte anteriore, meglio fatto risplendere l'ingegno grandissimo di Niccola, e la esecuzione di Fra Guglielmo. E invero, chi ha vedute le stupende pitture di Simone Senese nel cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella, quelle rarissime dell'Angelico in Cortona e in Parigi, e lo zoccolo o imbasamento dell'Arca medesima, ove Alfonso Lombardi tolse a scolpire altre storie del Santo Fondatore, tosto ravviserà quanto lontano dal vero sia il detto del chiarissimo signor F. Rio, cui parve che la vita di San Domenico non si affacesse quanto quella di San Francesco alla poesia dell'Arte cristiana. Nel che venne meritamente contradetto dal celebre Montalembert, il quale con l'esempio appunto del Beato

Angelico dimostrò falsa quell' asserzione.[1] E potrebbe aggiungersi ancora, che allorquando l'Alighieri prese a narrare le gesta di quel Grande nella Divina Commedia, ci diè quel Canto duodecimo del Paradiso, che fra i belli può dirsi bellissimo, e di grandi e stupende immagini ripieno.

Ma facendo ritorno ai lavori sopra descritti di Fra Guglielmo da Pisa, niuno negherà certamente essere non poco inferiori nella esecuzione a quei di Niccola suo maestro, e trovarsi in questa parte del monumento molti difetti dell' età; perciocchè non sempre proporzionate sono le membra, e rigide e dure le movenze; le estremità nè ben posate nè ben finite: e ciò che più spiace, le figure affollate e strette le une sopra le altre. Del quale difetto non debbesi a mio avviso dar colpa nè a Niccola nè al discepolo, ma sì a coloro i quali in spazio così angusto e in tali dimensioni vollero si effigiassero più storie, che il luogo veramente non comportava; perciocchè, come fu altrove osservato, ove nella parte anteriore due sole storie occupano due compartimenti, in questa se ne vollero sei. Malgrado dei quali difetti, niuno che conosca le condizioni della scultura italiana nella metà del secolo XIII, negherà che Fra Guglielmo, se non raggiunse il maestro, vincesse non pertanto quanti in quella stagione operavano di scultura, se ne eccettui Arnolfo e Giovanni pisano.

A questi ornamenti di storie che tutta fasciano e

[1] A. F. RIO, *De la Poésie chrétienne*, un vol. in-8. Paris 1837, chap. III, pag. 86. MONTALEMBERT, *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art.* pag. 88. « *Et d'ailleurs, comment se fait-il que l'Ordre des Frères Prêcheurs ait produit tant de grands artistes, et du premier rang, tels que Fra Angelico et Fra Bartolommeo, tandis que le nombre de ceux sortis des Frères Mineurs est infiniment moindre? Nous avouons que nous sommes jaloux de la moindre parcelle de la gloire de Saint-Dominique* ec. »

abbelliscono l'urna sepolcrale di San Domenico, i due artisti aggiunsero lungo la cornice superiore un fregio di foglie di acanto, framezzate vagamente da alcuni augelletti; il tutto condotto con buon disegno e diligenza infinita. Questi sono i lavori che Fra Guglielmo eseguì in Bologna in compagnia di Niccola;[1] terminati i quali il maestro tornò in patria, e il discepolo, come già per noi fu detto, rimase spettatore del solenne traslocamento delle reliquie del Santo Padre. E dappoichè tanto abbiamo scritto di quest' urna, crediamo far cosa grata al lettore, se accenniamo almeno i lavori che nei tempi successivi furono dagli altri valenti artefici eseguiti. La qual narrazione, comecchè strettamente non appartenga alle presenti Memorie, non pertanto avvisiamo possa riuscire accetta a tutti quelli amatori o cultori delle Arti, a' quali non fu conceduto ammirare quel monumento; o loro non pervennero le preziose notizie che ne pubblicava in Bologna il marchese Davia.

Il concetto di Niccola pisano intorno l'Arca di San Domenico non potea dirsi compiuto con le storie sopra descritte, mancando tuttavia la base, e que' ricchi e vaghi adornamenti che sopra e intorno i sepolcri de' grandi uomini costumavansi in quella età. E cui piacesse farsi a indagare qual forse saria stato l'intiero disegno del monumento Domenicano, ove al valente scultore fosse stato conceduto mandarlo ad effetto, debbe a mio avviso richiamare alla mente quelli che alla regina di

[1] Il chiarissimo signor Vincenzo Vannini, architetto bolognese, crede verosimile che Fra Guglielmo possa avere scolpito eziandio l'antico altare di marmo che esisteva nella primitiva chiesa di San Domenico di Bologna, opera che alcuni attribuirono a Giovanni pisano. La qual congettura giova eziandio a riempiere una lunga lacuna che abbiamo nella vita del nostro scultore; potendosi con ciò credere che egli dimorasse molto tempo in Bologna inteso a scolpire il suddetto altare.

Cipro ergeva intorno a quei tempi Fuccio in Assisi (se veramente di Fuccio è quell' opera), e al Beato Benedetto XI in Perugia, Giovanni pisano; quel di Guido Tarlati in Arezzo, opera bellissima di Agostino e Agnolo senesi del secolo XIV, o meglio ancora il magnifico altare della chiesa cattedrale di quella stessa città, ove riposano le sacre ceneri del vescovo e martire San Donato, cui Giovanni pisano ergeva tal monumento, che, se ne eccettui quel di Sant'Agostino in Pavia, non so qual altro lo vinca o l' uguagli in Italià.[1] Tutti questi monumenti e altri di que' tempi e a quelli vicini, si adornavano non pure con figure di tutto o mezzo rilievo, ma eziandio con l' opera dell' architettura; e sono pur vaghe a vedersi quelle colonne spirali sottilissime, sorrette da animali simbolici; que' tempietti gotici, quelle guglie intagliate a sopraffini trafori; quegli Angioli che alzando dall' una e dall' altra banda le cortine, lasciano vedere la statua giacente del Santo o dell' eroe; poscia, nella base, rabeschi in smalto o musaico, e in ultimo chiudersi con una rozza sì, ma affettuosa e devota iscrizione, che invita il riguardante alla prece, o gli ricorda il comun fine degli uomini. Fosse difetto di mezzi o altra a noi ignota cagione, intorno a due secoli rimase l'Arca di San Domenico in quella forma che avea ricevuta da' due pisani scultori.[2] Finalmente l' anno 1469 i Frati Predicatori vennero nella unanime determinazione

[1] Il magnifico monumento di Sant' Agostino in Pavia fu giudicato dal conte Cicognara opera degli allievi di Agostino e Agnolo senesi. Ebbe il suo cominciamento li 14 dicembre 1362. È largo braccia 2, alto 7, lungo 5. Vi sono, fra grandi e piccole, di tutto o mezzo rilievo, ben 290 figure. Costò ai religiosi Agostiniani più di 4000 fiorini d'oro di sole mercedi. *Storia della Scultura*, lib. III, cap. V, pag. 291.

[2] Fino alla metà del secolo XV, veniva soprapposto all' urna marmorea di San Domenico un umile coperchio di legno, cui nei dì festivi soprapponevasi un drappo d' oro.

di compiere il monumento in modo degno del gran Patriarca del quale racchiude le ceneri. Leggesi tuttavia nel libro dei consigli del convento di San Domenico di Bologna l' atto con il quale nel giorno 9 luglio di quell' anno decretavasi dai Padri il lavoro, e se ne affidava l' impresa a *Maestro Niccolò di Puglia,* scultore insigne: e con altra deliberazione delli 10 agosto di quell' anno stesso si concedeva all' artista stanza in convento.[1] Come ai religiosi non bastavano le raccolte elemosine, si volsero ai sedici Riformatori della città, i quali, per ciò che narra Leandro Alberti, deputarono quattro del loro numero promotori dell'opera, e destinarono la somma di settecento scudi d'oro.[2] Il chiarissimo signor Michelangiolo Gualandi ha pubblicata la convenzione fra il Legato a latere Giovan Batista Savelli, e li Riformatori o Reggimento di Bologna, collo statuario *M° Nicolao q^m Antonio per il coperchio ed altri lavori dell'Arca di S. Domenico in Bologna.* Ha la data del 20 luglio 1469. Fra i patti vi ha quello che lo scultore debba scolpire ventuna statua, delle quali si dà il nome, ma che però non potè eseguire se non in parte.[3] Sennonchè l'Arte in così lungo volgere di anni avea fatti tanto rapidi avanzamenti, e il gusto era mutato in guisa, che non poteasi ragionevolmente credere di veder compiuto

[1] *Liber Consilior. s. Dominici Bononiæ ab anno* 1459 *ad...*: un vol. in fol. MS. (Arch. del conv.) *pag.* 19, 1469, 9 *julii.* « *De fabricatione Arce s. Dominici nondum complete, debeat compleri per mag. Nicolaum de Pulia.* » Pag. 20, 1469, 10 *augusti.* « *Decretum quod mag. Nicolaus fabricare debeat in conventu.* »

[2] L. Alberti, *De divi Dominici Calaguritani obitu et sepultura, Bononiæ* 1535. « *Et acceptis septingentis aureis, tanto fervore id opus prosecuti sunt, ut sexta decima julii anni* 1473..... *operimentum marmoreum, maximo ingenio et non minori artificio elaboratum, archæ impositum fuerit.* »

[3] *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti.* — Serie V, Bologna 1844, in-8.

il monumento su lo stile e col concetto degli antichi maestri; ma in quella vece abbellirsi di tutte le ingenue e pure grazie della scultura dei tempi che per lei volsero migliori. Quattro anni pose Niccola a lavorare il coperchio marmoreo che si volle soprapporre all'Arca domenicana in luogo di quello di legno, e nel giorno 16 di luglio dell'anno 1473, abbenchè mancante di alcune statue, vi fu collocato: i lavori del quale noi descriveremo con le parole stesse del chiarissimo Davia. « Innalzasi il marmoreo coperchio con elegante e variata curvatura dal vivo della cornice superiore dell'Arca, tutto ricoperto di finte foglie simmetricamente alternate su tutta la sua superficie, formando nel suo colmo un ripiano, dal quale discendono attorno attorno e ad uguali distanze otto larghe zone, terminate al basso in altrettante volute o rotoli, da servire di base a otto figure di tutto tondo, che rappresentano li Santi Francesco, Petronio, Domenico, Floriano, Procolo, Giovanni il Battista, e due altri Santi i quali non mi fu dato conoscere per mancanza di connotati *(sono i Santi Martiri Vitale e Agricola).* Sovrapposto all'indicato ripiano avvi un ben architettato fregio ornato di Serafini, e coronato dalla corrispondente cornice, ricca di finissimi intagli, su de' quattro angoli della quale sono poste le figure di altrettanti Profeti di tutto tondo; e nel mezzo de' due, i quali alla faccia anteriore del monumento corrispondono, il Signor Nostro in mezza figura, sporgente nudo dal sepolcro e da due Angioli adorato. Al di sopra della cornice dell'indicato fregio sorge un'alzata quasi piramidale, su cui poggia una specie di candelabro di elegantissima forma, che regge una figura di tutto tondo, rappresentante un Dio Padre, avente il globo nella sinistra, e colla destra in atto di benedire. Dalle anse del vaso di esso candelabro discendono due grandiosi encarpi o

festoni, di fiori e di frutta svariatamente intrecciati, contro de' quali appoggiandosi due graziosissimi putti, posanti su due volute appiè del candelabro, gli fan urto col peso de' loro corpi, studiandosi di dargli una gradevole incurvatura. »[1] I quali tutti adornamenti e figure sono di così squisita bellezza, e condotti con tanto amore e diligenza, che meritarono a Niccola venire denominato *dall' Arca,* come Iacopo suo maestro fu *dalla Fonte,* che avea sì lodevolmente scolpita in Siena sua patria. A dar compimento al ricco fregio rimanevano a farsi ancora alcune statue, le quali, forse perchè impedito Niccola, prima da altri più importanti lavori, e poi dalla morte nel 1494,[2] non poterono esservi collocate; onde, ciò che allora parve sciagura, riuscì poi a maggior decoro del monumento medesimo. Conciosiachè dai Fiorentini cacciato in esiglio Piero de' Medici, il quale con pessime arti avea tolto a reggere la semispenta Repubblica, Michelangiolo Buonarroti, giovine quadrilustre, che dai Medici avea proteggimento e favore, volendo seguitare la fortuna di quella potente famiglia, riparossi prima in Venezia con Piero, poscia in Bologna, ove da Giovan Francesco Adovrandi, uno dei sedici del governo, con ogni umanità ricevuto, tolse ai prieghi di lui a decorare l'urna Domenicana con l'opera del suo scalpello. Alcuni lasciarono scritto avervi egli scolpite ben quattro statue; altri tre; chi ne ricorda due solamente. Noi seguiteremo l'opinione del chiarissimo signor Vincenzo Vannini che ne fè diligente ricerca. « Sono alcuni storici, che affermano avere Michelangiolo scolpite nell'Arca

[1] *Memorie storico-artistiche,* ec., pag. 30, 31.

[2] « *A dì 2 de marzo 1494 murì M. Nicolo Schiavo cittadino de Bologna el quale faceva el cappello dell'Archa de San Domenico che era il più degno Sculptore che se trovasse in Bologna.* » Notizia pubblicata dal Gualandi, loc. cit., pag. 139.

di San Domenico, oltre l'Angelo, le statue di San Petronio, di San Procolo e di San Francesco. Ma per altre autorità si dimostra non avervi lavorato che i panni del San Petronio, lasciato imperfetto da Niccola da Bari; del San Francesco non sono prove bastevoli alla opinione di essi; ed il San Procolo, per documenti autentici, si conosce essere opera fatta innanzi Michelangiolo. »[1] Sembra pertanto, che solo l'Angiolo, il quale di presente si vede sulla mensa dal lato dell'Evangelio, sia opera del Buonarroti.[2] A fare riscontro all' altro simile che già vedeasi scolpito da ignoto su quella stessa mensa dal lato dell' Epistola, il Buonarroti fecelo piegato a terra l' un de' ginocchi in atto di adorazione, e avente fra le mani un candelabro. Lo rivestì di lunga tunica con bellissimo partito di pieghe, ed atteggiònne il volto e la persona a tanta riverenza, e diegli sì rara nobiltà di forme, che a solo riguardarlo tosto vi si ravvisa la sembianza di uno spirito disceso dal Cielo. Le altre statue, a quanto appare, vennero tutte scolpite da Girolamo Coltellini bolognese, nel secolo XVI, artista ei pure di raro merito.

Comecchè già splendesse di grandissimi pregi l'Arca del Santo Fondatore, e niun' altra dell' Italia si potesse a quella paragonare, non pertanto, considerata nell' insieme, tosto si potea facilmente conoscere mancarle una elevazione che rendesse il monumento meglio proporzionato nelle sue parti, e all' occhio si offerisse più

[1] *L'Angelo del Buonarroti che adorna il monumento di San Domenico, illustrato dal prof. Vincenzo Vannini*, Bologna 1840, in foglio.

[2] Il Condivi, che a lui attribuisce due statue, cioè il San Petronio e l'Angelo, scrive che del primo ebbe ducati 12 e del secondo 18; e aggiunge, che avrebbe fatte eziandio le altre, se le minacce di un artista bolognese che quelle statue aveva in animo di scolpire, non lo avessero consigliato a partire di quella città. Vedi *Vita di Michelangiolo.*

svelto che in vero non era. Voleasi adunque uno zoccolo o base che lo sollevasse quanto facea di mestieri, e con nuovi fregi e adornamenti gli crescesse leggiadria. Di ciò siamo debitori al celebre Leandro Alberti bolognese, religioso di quello stesso convento, il quale con vivissime instanze indotto nel suo consiglio il gonfaloniere di giustizia Antonio Marsigli, propose al Senato di Bologna ed ottenne, che a spese del pubblico erario si facesse una base ugualmente marmorea al sepolcro di San Domenico, la quale fosse ornata a storie in basso rilievo per mano del chiarissimo scultore Alfonso Lombardi ferrarese. La somma largita non fu che di cento scudi d'oro, avendo forse sopperito al dipiù l'Alberti e i suoi Frati. Il contratto con l'artefice è dei 20 novembre 1532.[1] Posto quindi mano all'opera, Alfonso divise il fregio della base in cinque compartimenti di non uguale grandezza, quattro dei quali più piccoli istoriò con fatti della vita del Santo, ed uno nel mezzo più grande adornò con una storia del Nuovo Testamento, vo' dire con l'adorazione dei Magi. Scolpì adunque nel primo con bellissime considerazioni la Nascita di San Domenico. Nel secondo ritrasse il Santo che, fanciullino di pochi anni, abbandonato il proprio letto, si adagia sul nudo terreno. Nel terzo fece due storie, ovvero una stessa in due tempi diversi: la fame travagliava la città di Palenza; e i ricchi e i potenti chiusi ad ogni pietà, non che soccorrere i poverelli, mostravano ignorar che patissero. Il giovane Guzmano, dato quanto aveva, vendè in ultimo i libri

[1] Ciò è provato dal seguente estratto tolto dall'Archivio dell'Antico Reggimento di Bologna. PARTITORUM, *lib.* 17. « *Die Mercuris, 20 Novemb.* $\frac{\text{MD}}{\text{XXXII}}$ (in margine) *Donatio Scutorum* 100 *ad perficiendum Archam D. Dominici..... cella eidem Divo* (Dominico) *dicata, ære publico ædificata, et egregiis operis signis exornata fuerit,* » ec. GUALANDI, loc. cit., pag. 31.

de' quali faceagli di mestieri negli studi delle filosofiche e delle teologiche discipline. E in questo vedi al banco un cotale che ha sembianze di usuriere, con occhio diffidente numerare il danaro al Santo, il quale, non così tosto lo ha ricevuto, che lo va dispensando ad una turba di storpi e di famelici che tutto lo intornia. In ultimo scolpì il transito di San Domenico, e gli Angioli che con mirabil festa e trionfo ne portano l'anima beatissima al Cielo. Dire partitamente dei pregi di queste cinque storie sarebbe versarsi in troppo lungo discorso: bisogna vederle per conoscere quanto valente artefice fosse il Lombardi, e quanto ben meritata la stima che di lui aveva Michelangiolo Buonarroti, il quale volle averlo socio nel fondere in Bologna la statua di Giulio II. Ciò che reca veramente ammirazione, è come in sì piccole dimensioni (le figure sono alte un sol quarto di braccio bolognese, centimetri 60) ei potesse mostrare sì ricca composizione, sì buon disegno e sì squisito lavoro. Il perchè ben disse il Cicognara, che infuori delle dimensioni, tutto è grande in queste mirabili sculture.[1] Per

[1] L. Alberti, *De divi Dominici Calaguritani obitu et sepultura.* « *Quin et anno MDXXXII basim marmoream minutissimis figuris insculptam ab Alfonso Lombardo egregio statuario poni jussit* (i. e. *Senatus Bononiensis*), *pro qua aureos centum, curante Leandro Alberto Bonon. et M. Antonio Marsilio vexillifero justitiæ ad senatum referente, et ipse senatus, videlicet XL viri, ex publico erario decrevit. Unum dixerim, absit invidia verbo, me quamplurima nobilissima sepulcra ex argento, atque ex lapidibus, ex ære diducta vidisse, non solum per Italiam, quam totam peragravi, prout in Geographia ac Topographia ipsius Italiæ ostendi, sed etiam per Germaniam Galliasque, et adhuc non solum superius ullum hoc sanctissimo sepulcro, sed nec par vidi.* » Copiosissime e preziose notizie intorno la traslazione del corpo di San Domenico, il suo sepolcro, la chiesa, ec., ponno leggersi nella Vita di San Domenico scritta dal dotto ed accurato Padre Melloni. Vedi cap. XXIII, pag. 124 e segg. Rimaneva a decorarsi di sculture la parte anteriore della mensa. Alcuni religiosi di quel convento, con proprie spese, nello scorso secolo ne affidarono la cura ad artisti bolognesi ed estranei. Mauro Tesi diede il

siffatta guisa nel corso di tre secoli la scultura italiana venne a sparger fiori sul sepolcro di quel grande, che sprezzate le pompe e i diletti del secolo per la carità dei fratelli, si rese povero volontario, e seguitò Cristo nella via delle umiliazioni e dei dolori; al quale l'Italia non solo, ma l'Europa tutta deve in gran parte la conservazione della fede cattolica e l'avanzamento delle scienze, delle lettere e delle arti.

CAPITOLO SETTIMO.

Seguita la Vita di Fra Guglielmo da Pisa. — Suoi lavori nel duomo di Orvieto, e in patria. — Sua morte.

Noverate partitamente le sculture e gli altri pregi onde risplende l'urna di San Domenico, è di mestieri ripigliare la Vita di Fra Guglielmo. I biografi dell'Ordine, e la cronaca del Convento di Santa Caterina di Pisa, che tante cose ci tacquero di lui, narrano un aneddoto del nostro scultore, che brevemente racconteremo. Il giorno 5 di giugno dell' anno 1267 era fermato per il solenne traslocamento del corpo di San Domenico nell'urna novellamente scolpita dai due artefici pisani. Ad impedire ogni pio furto delle sacre reliquie, il generale dei Frati Predicatori, ottenutane facoltà dal Pontefice, fulminò la scomunica contro chi si attentasse rapirle. Il buon Frate Guglielmo, ignaro forse o immemore di quella terribile comminazione, tanto si adoperò e così destramente, che

disegno di tutti gli ornamenti; Carlo Bianconi eseguì quello della storia che vi è scolpita, e rappresenta la sepoltura di San Domenico. Alessandro Salvolini scolpì i fregi e gli ornamenti, e Giovanni Battista Boudard francese, direttore della scuola di scultura in Parma, scolpì la storia sopradetta. I quali lavori, comecchè fatti in tempi per l'Arte non felici, non pertanto hanno molto merito.

gli venne fatto involare una costola del Santo, la quale con grandissima segretezza e giubbilo del suo cuore recata in Pisa, ei nascose sotto l' altare di Santa Maria Maddalena nella chiesa del suo Instituto; stimandosi con ciò assai largamente rimunerato delle fatiche durate nell' adornamento del sepolcro di lui in Bologna. Nè mai ebbe rivelato ad alcuno quel furto, se non quando, venuto l' estremo momento del viver suo, non avea più a temere l' indignazione del generale dell'Ordine: [1] il perchè narrò a' Fratelli di qual prezioso tesoro avesse fatta ricca la loro chiesa; il quale sarebbe a un tempo pegno del suo affetto per loro, e della protezione del santissimo Padre e Patriarca Domenico.

Or seguitando a narrare le opere di lui eseguite in patria e fuori, dobbiamo in prima rifiutare una congettura del Padre Guglielmo Della Valle,[2] al quale venne in pensiero che Niccola pisano, di Bologna recatosi in Siena per iscolpire il bellissimo pulpito della cattedrale, con Arnolfo e Lapo, secondo voleva il contratto, conducesse seco eziandio il figlio Giovanni e Fra Guglielmo; perciocchè sembrava al dotto francescano, che in sì breve spazio di tempo, quale fu quello conceduto a Niccola, non potesse con due soli allievi compiere quell' immenso lavoro. Ma cosiffatta opinione non è più dato sostenere, essendosi provato, che nella metà appunto di quell' anno 1267, in cui Niccola scolpiva il pulpito sanese, Fra Guglielmo dimorava in Bologna. Al che si aggiunge un prezioso documento rinvenuto dal signor Gaetano Milanesi nell' Archivio dell' Opera del Duomo di Siena, ed è una carta di quietanza, segnata del 16 luglio 1267, per la quale è fatto aperto come il terzo discepolo del quale

[1] Leandro Alberti, Piò, e Melloni.
[2] *Lettere Sanesi*, I, 179-182.

si valse Niccola, era un Donato di Ciuccio di Ciuto (Ricevuto) di Firenze, il quale poi insieme con Goro e Lapo suoi fratelli, nel 23 di marzo 1271, ottenne la cittadinanza senese, a petizione di Fra Milano, Rettore del Duomo.[1]

Qui abbiamo un'immensa lacuna nella storia di Fra Guglielmo, della quale chi volesse render ragione, non potrebbe che risalire a quella, non so se io dica modestia o trascuranza degli antichi, più ambiziosi di spendere la vita in opere belle e onorate, che di quelle scrivere o favellare; molto in ciò diversi dai moderni, nei quali possiamo lamentare povertà di fatti, ma non di parole e di vanti. Non è verosimile, come potrebbe apparire dal silenzio delle cronache, che un artista del merito di Fra Guglielmo restasse inoperoso per lo spazio di ventisei anni, e poi insieme con i primi scultori dell'età sua fosse invitato a operare in Orvieto que' bassirilievi, che destano l'ammirazione di tutti gl'intendenti dell'arte. Nè è chi ignori, uguali e forse maggiori tenebre coprire la vita e le opere di altri valenti scultori in tempi ancora meno dai nostri lontani; come accadde ai due ricordati che operarono nell'urna di San Domenico, Niccolò da Bari e Girolamo Coltellini. Comunque sia di questo silenzio della storia su tanta parte della vita di Fra Guglielmo, dobbiamo almeno recarci a ventura che essa riprenda il suo ufficio nell'epoca forse più bella di questa vita medesima, quando egli maturo di anni, perfezionato nell'arte, potè con Arnolfo dividere la gloria di dare all'Italia un'opera che le accresce certamente splendore. Manderemo innanzi alcune notizie troppo necessarie a meglio dichiarare la storia dell'artista e l'opera che ei dovette compiere.

Tutte le città dell'Italia nei secoli XIII e XIV die-

[1] BONAINI, *Cronaca di Santa Caterina di Pisa*, in *Arch. Stor. Ital.*, vol. VI, pag. 471.

dero esempio di tale entusiasmo in pro delle Arti, che ha certamente del prodigioso. Venezia, Pisa, Monte Cassino avean dato l'impulso; Siena lo seguitò, ed eresse la sua magnifica cattedrale. Firenze affidò ad Arnolfo l' impresa di erigere tal tempio che ben si addicesse ad un popolo per arti, per lettere, per commercio floridissimo. Assisi, Padova, Bologna, ec. gareggiarono con le altre città. Tutte però, se ne eccettui Assisi, erano ricche e potenti; ma destò maraviglia vedere la piccola città di Orvieto emulare nell' alto concetto e nella magnificenza le più insigni dell'Italia con il suo duomo, che posto a paraggio di quello bellissimo di Siena, o lo vince o lo agguaglia. Monumento glorioso del genio italiano, vero santuario delle Arti; ricco delle sculture di Arnolfo, di Fra Guglielmo, di Agostino ed Agnolo sanesi, di Goro di Gregorio sanese, di Donatello, di Simone Mosca, di Raffaello da Monte Lupo, d' Ippolito Scalza discepolo del Buonarroti, del Caccini, di Giovan Bologna, ec.; e per ciò che è di pittura, adorno dal pennello di Gentile da Fabriano, del beato Giovanni Angelico, di Benozzo Gozzoli, di Luca Signorelli, ec. Tempio eretto non con l' oro di un principe, ma con l' obolo del popolo.[1]

La fondazione del duomo di Orvieto risale all'anno 1290. La prima pietra fu posta il dì 13 novembre dal Pontefice Niccolò IV. Lorenzo Maitani, senese, diede il disegno, e fu dichiarato architetto, capo e direttore della fabbrica. Volendosi che quel tempio splendesse di tutta la luce delle Arti, furono invitati da ogni parte d'Italia i più valenti cultori delle medesime. Vi trassero sopra quaranta artefici; tra'quali primeggiavano Arnolfo, i Cosmati ro-

[1] Scrisse una storia del duomo di Orvieto il Padre Guglielmo Della Valle, religioso francescano, tanto benemerito delle arti. La pubblicò nel 1791 senza nome d' autore. Evvi unita una collezione di stampe risguardanti i bassi-rilievi della facciata, le statue che sono nell'interno, e le pitture dell'Angelico, di Luca Signorelli, ec.

mani, Ramo di Paganello, e probabilmente Giovanni pisano.[1] Fra Guglielmo si trova ricordato nelle memorie dell'Opera sotto l'anno 1293: egli lavorava nella loggia destinata agli scultori e agli scarpellini. Quanto dimorasse in Orvieto si ignora. Arnolfo dovette esserne partito sui primi del 1294, perchè in detto anno fu dato principio con suo disegno al magnifico tempio di Santa Croce in Firenze, e quattro anni dopo a quello di Santa Maria del Fiore.[2] Essendo pertanto certa la partenza da Orvieto di questo scultore e architetto, e dubbia la venuta di Giovanni pisano, cresce la ragione di credere che l'opera dei bassi-rilievi sia in molta parte dovuta a Fra Guglielmo. Di tutti quei tedeschi ricordati dal Vasari come occupati in scolpire marmi per quella basilica, non fu trovato memoria nell'archivio della fabbrica, che di un solo alemanno e di un fiammingo. Per molto tempo fu creduto, che la più parte e la più rara dei citati bassi-rilievi si dovesse allo scalpello di Niccola e di Giovanni pisani. Lo disse il Vasari, e a lui fecero eco gli altri. Il Padre Della Valle, fatta diligente disamina nell'archivio dell'Opera, ove erano copiosissime notizie, non rinvenne giammai il nome dell'uno o dell'altro scultore: nonpertanto, e ciò è degno di molta considerazione, pose Niccola primo nel novero di tutti quelli che vi operarono. Del figlio Giovanni è probabile, ma non consta per autentici documenti. Il Cicognara con giusta critica addimostrò Niccola pisano nato col secolo XIII; e fece riflettere che ponendo le sculture della facciata almeno contemporanee alla fondazione del duomo orvietano (1290),

[1] DELLA VALLE, *Storia del duomo di Orvieto*. Documento nº 11, pag. 263. I capi scultori avevano poco più di sei soldi il giorno; i garzoni, due. Così Niccola pisano quando operava in Siena aveva soltanto otto soldi pisani.

[2] Arnolfo sino dal 1280 aveva scolpito in Orvieto il bel monumento sepolcrale del cardinal Brayo in San Domenico.

Niccola sarebbe stato nonagenario: e niuno crederà facilmente che in tale età ei volesse o potesse imprendere quel lavoro.[1] Se Giorgio Vasari non fosse uso tanto sovente a contradirsi, parmi che da lui medesimo potrebbe dedursi il tempo della morte di Niccola, e la soluzione del dubbio. Narrando la Vita del figlio Giovanni, scrive: *Ma finalmente avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se ne andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto,* ec.; e veduti alcuni suoi lavori, *i Pisani diedero cura a Giovanni di fare l' edifizio del Campo Santo.* Dal che apparisce come allorquando Giovanni pose mano alla erezione del Campo Santo, il padre suo era di già trapassato. Or quella fabbrica fu cominciata nel 1278; che è a dire dodici anni innanzi che si ponesse la prima pietra del duomo di Orvieto. Conceduto per vero il racconto del Vasari, parmi dileguato ogni dubbio. Il Padre Della Valle vide la difficoltà di quella cronologia, ma sembra non la valutasse gran fatto; perciocchè con certa sua ammirabile disinvoltura dice, che *settanta e più anni prima* (dalla fondazione di quel duomo) *Niccola pisano godeva riputazione di eccellentissimo, avendo fatto il deposito di San Domenico in Bologna, e varii pulpiti della Toscana!!* [2] Altrove poi, considerata forse meglio la questione, dal tuono affermativo discese al dubbio. *Questa mancanza* (di molte carte) *più e più volte mi tenne dubbioso, se dovessi credere al Vasari, che le più belle sculture e i bassi-rilievi della facciata attribuisce a Niccola pisano. Però non avendo noi nella storia dell' arte del secolo XIII un artefice che lo uguagli, e trovandosi in quel tempo Arnolfo, uno dei primi e de' più valenti discepoli che egli soleva condurre seco nell' esecuzione delle molte e im-*

[1] *Storia della Scultura,* lib. II, cap. 4.
[2] DELLA VALLE, *Storia del duomo di Orvieto,* Docum. XII.

portanti opere ordinategli nelle principali città dell'Italia, mi pare meno erronea l'opinione di coloro che tengono col Vasari.[1] In qual modo poi il biografo aretino fosse tratto in errore, parmi, se mal non mi avviso, di averlo rinvenuto. Sarà appunto il Padre Della Valle che ce lo additerà fra i documenti relativi agli artisti del secolo XV (Vedi n° 70). Scrive lo storico suddetto: *Qui ci si presenta un M° Niccolò di Pisa con un suo figlio abile scultore, e probabilmente nipote* (dopo duecento anni!!) *di quell'altro famoso che fioriva sul finire del secolo XIII; e a cui si devono i più pregevoli bassirilievi della facciata, come si disse.* Egli è facile a dedursi che il Vasari o i suoi corrispondenti, i quali è d'uopo confessare non si curavano gran fatto d'esattezza, trovato nelle antiche memorie un Niccola pisano ed un suo figlio scultori in Orvieto, tuttochè posteriori di due secoli, ne furono tratti in inganno per la somiglianza del nome, della professione e della patria.

Dalla storia adunque di quella basilica non è dato conoscere a cui sia dovuta la parte principale di quelle sculture; e il nostro Fra Guglielmo appena vi si vede ricordato in una nota, avendo il chiarissimo autore dimenticato quanta parte e quanta lode gliene attribuisse in una sua lettera dei 3 giugno 1787 diretta ad Alessandro Da Morrona, la quale trovasi inserita nella sua opera *Pisa illustrata.*[2]

[1] *Ibid.*, cap. I, pag. 99.

[2] Nei termini seguenti: « *Che dirà sentendo un altro scultore pisano, Fra Guglielmo dell'Ordine di San Domenico, al pari di esso* (Niccola pisano) *valente nell'animare quelle ammirabili storie?* (del duomo di Orvieto). *Quando io nei giorni scorsi per molte ore le ammirai, gli affetti da esse in me eccitati, l'animo mio fuori di me portando, mi tenevano immobile e muto come il marmo, e il marmo dai due bravi pisani animato con tanta eccellenza vivo mi pareva, parlante, imperioso... Io tengo per certo, che sino ai tempi di Raffaello cosa più bella nelle produzioni dell'arte non siasi veduta giammai.* »

I bassi-rilievi de' quali vagamente si adorna la facciata del duomo orvietano, sono come un compendio della storia del vecchio e del nuovo Testamento; i più pregevoli di essi ne furono dati incisi in quattordici tavole dal Padre Della Valle; e sono: — La creazione degli animali, la quale è contenuta in due bassi-rilievi; quella dell' uomo e della donna, ne abbraccia tre. Il divieto ai nostri progenitori di cibarsi del frutto dell' albero fatale, e la loro disubbidienza. Il rimprovero del loro misfatto, e la cacciata dall' Eden; Adamo ed Eva in esiglio, che fanno saggio dei mali della vita. Il sacrifizio di Caino e di Abele. Il primo fratricidio. — E trasportando lo spettatore dalla genesi del mondo alla sua distruzione, figurarono il risorgimento universale nell' estremo dei giorni, le pene dei dannati e la gloria degli eletti. Mirabile epopea, nella quale il pensiero valicando uno sterminato giro di secoli, si ferma a meditare come l'umana famiglia passasse pel doppio stadio d' innocenza o di colpa, per giugnere a quello di premio o di pena! In quella età così calda di fede, gl' Italiani bramavano aver sempre d' innanzi agli occhi e presenti al pensiero gli argomenti delle loro speranze e dei loro timori, sia che il pennello o lo scalpello dell' artista cristiano dovesse incarnare un sublime concetto, o l' armonia del suono si maritasse a quella del verso. Dante, Niccola pisano, Giotto, non aveano segno o parola che più accendesse gl' Italiani a nobilmente operare quanto il dogma cattolico della vita e della morte. Quindi e le gioie stesse e le feste popolari erano improntate di questo carattere, essendo la religione quel forte vincolo che stringeva insieme armi, lettere, scienze, arti e costumi.

Il Cicognara, nel porgere giudizio dei bassi-rilievi orvietani, ci parve eccessivamente severo; nè forse volle riflettere che non ben si addiceva un paragone dei me-

desimi con quelli dei pulpiti di Pisa e di Siena, e del monumento di San Domenico in Bologna; perciocchè questi doveano esser veduti a breve distanza; e perciò furono condotti ed eseguiti con grandissima diligenza; laddove quelli della facciata del duomo in Orvieto collocati a molta altezza, esposti a tutte le ingiurie del tempo, non consentivano così paziente l'opera delle lime e delle subbie, a danno dell'effetto generale. Vero è che niuno della scuola di Niccola giunse a uguagliare il maestro nell'imprimere nei marmi tutto il calore degli affetti più svariati; ma vuolsi confessare eziandio che alcuni tra i bassi-rilievi orvietani splendono di bellissimi pregi, segnatamente la creazione di Adamo ed Eva, il sacrifizio di Abele, i nostri progenitori intesi al lavoro, ec. Che se fra questi ne sono a quando a quando degli inferiori, come il rimprovero dell'Eterno ai prevaricatori, le pene dei dannati, ec., la moltiplicità degli artisti che vi operarono, i quali non avranno per certo avuta tutti eguale perizia, ci debbono rendere ragione della ineguaglianza che si trova fra essi. Ma generalmente vi sono ben disegnati i nudi, superate molte difficoltà del disegno, ed il concetto espresso con molta efficacia: nè andrò forse errato dicendo, che quel secolo non ci offre opera più bella di questa, dopo le ricordate di Niccola pisano.

Se non è ben certo quanto tempo Fra Guglielmo dimorasse in Orvieto, è però indubitato che già nel 1304 era ritornato in patria, dove il troviamo occupato in grandi lavori di scultura e di architettura: e ciò ne chiarisce del perchè non fosse invitato dal cardinale Niccolò Albertino domenicano a scolpire in Perugia il monumento sepolcrale del sommo Pontefice Benedetto XI dello stesso Instituto, mancato ai vivi appunto in quell'anno 1304 ai 27 di luglio, e fosse invece prescelto Giovanni pisano, che lo eseguì con molta sua lode.

I mónaci camaldolensi di Pisa bramando dar compimento alla loro chiesa di San Michele in Borgo, e decorarne con ornamenti di marmo la facciata, invitarono a quell'opera Fra Guglielmo, già chiaro per i lavori da lui fatti in Orvieto. La chiesa ed il monastero di San Michele in Borgo riconoscono la loro origine nel 1018. Afferma il Vasari, e con esso lui il Da Morrona, che nel 1262 Niccola pisano v' operasse non so che di scultura o di architettura.[1] In seguito, quel tempio dovette essere rinnovato o in tutto o in parte; perciocchè si legge come nel 1304 l'abate Andrea di Volterra vi facesse eseguire dal nostro Fra Guglielmo, oltre la facciata, il tetto e parte della chiesa. Questo importante lavoro di architettura insieme e di scultura occupò, a quanto sembra, gli ultimi anni della vita di Fra Guglielmo. La facciata di San Michele in Borgo ritraè alquanto nel disegno da quella di San Michele in Lucca, di stile longobardo. Tre ordini di archi, sorretti da piccole colonne imposte l'una sopra l'altra, dal tetto discendono quasi al mezzo della facciata. Nel punto di contatto dei due archi, cioè nei peducci, vi ha scolpita una testa umana assai rozza. Qui non è ricchezza di ornati o di rabeschi, ma il tutto semplice e inculto. Soltanto sulla porta d'ingresso è un attico o tempietto gotico, nel quale è una statua della Beata Vergine col Figlio in braccio, evidentemente imitata da quelle di Niccola e di Giovanni pisani. Due figure di Santi assai più piccoli nella dimensione sono ai lati della Vergine, e desse formano la parte più importante di questa facciata. Il Morrona è di avviso che Giovanni pisano aiutasse in quest' opera Fra Guglielmo. Ma non so prestarvi il mio assenso, perchè non se ne sarebbe al certo taciuto il nome nella iscrizione che ricorda l' autore di questi or-

[1] *Pisa illustrata*, vol. III, p. I, cap. VI, § 2.

namenti. Inoltre, queste scolture sono tanto dozzinali, che alcuno potrebbe perfino dubitare se Fra Guglielmo ne fosse l'autore, o nonpiuttosto qualche scarpellino sotto la direzione di lui. Era di quel tempo Giovanni pisano in Perugia occupato in lavori di molta importanza, come il monumento di Benedetto XI e quello di monsignore Niccolò Guidalotti, institutore della Università perugina, e nel ricostruire con suo disegno la nave di mezzo della chiesa di San Domenico. Credono alcuni che nel mentre Fra Guglielmo attendeva alla fabbrica di San Michele in Borgo e alla scultura de' marmi, fossegli ingiunto di fare eziandio un pulpito istoriato sulla foggia di quei di Siena, di Pisa e di Pistoia; e additano quattro storie di bassorilievo, cioè la nascita di Nostro Signore, l'Adorazione de' Magi, la Fuga in Egitto, e la Presentazione al tempio, le quali dalla chiesa di San Michele in Borgo passarono nella primaziale di Pisa. Altri li credettero di un' epoca anteriore, e forse di altra mano, non avendosi dalla storia documento certo che gli ascriva a Fra Guglielmo. Sicchè il Da Morrona per sola congettura gli attribuisce al nostro frate.[1]

Compiuti tutti i sopradetti lavori con lode dell' artefice e soddisfazione de' monaci, si volle perpetuarne la memoria con una iscrizione al presente distrutta, ma riportata dall' abate Grandi nella sua *Epistola de Pandectis,* come si legge nel Morrona: per la quale si fa manifesto che Fra Guglielmo è autore dei lavori già ricordati, e si correggono eziandio tutti gli storici che

[1] Quando nel 1844 scrissi di questi marmi di Fra Guglielmo, non ero stato in Pisa, e seguitavo ciecamente il Morrona; ma andatovi nel seguente anno, riconobbi la inesattezza del mio racconto, che correggo in questa seconda edizione, aiutato eziandio dalle diligenti ricerche del dotto professor Bonaini. Vedi *Cronaca di Santa Caterina di Pisa,* pag. 471 e seg.

posero la morte di lui sotto l'anno 1312, Paolo Tronci, il Piò, e lo stesso Morrona, il quale con la iscrizione che egli riporta avea modo di conoscere ed emendare l'errore di quella data. [1] Imperciocchè il verso *milleno trecento tres dato deno*, dice apertamente il mille trecento tredici; e l'anno primo dell'impero di Enrico VII, pure in quell'iscrizione ricordato, ci dà manifestamente l'anno 1313. Imperciocchè se egli era stato incoronato in Milano con la corona di ferro li 6 gennaio del 1311, solo però nell'anno seguente avea cinta in Roma quella di imperatore. È noto come morisse in Buonconvento presso Siena li 24 d'agosto 1313. Noverando pertanto gli anni dalla sua incoronazione in Roma, avea regnato un anno, un mese e venticinque giorni. In breve, come si disse, seguitollo Fra Guglielmo, il quale, giusta il Piò, contava anni novanta di età, ma più probabilmente solo intorno a settanta, e ne aveva passati cinquantasei nell'instituto dei Frati Predicatori, come leggesi nella Cronaca e negli Annali del convento di Santa Caterina di Pisa.[2]

Fra Guglielmo meritava pertanto un posto onorato nella storia della scultura italiana pei molti ed importanti lavori da lui eseguiti in patria, in Bologna, in Orvieto. Ma come a molti artisti è avvenuto, delle sue fatiche altri colse la gloria. Non dee adunque recar meraviglia se il conte Cicognara non lo ricordò che in una nota della sua Storia: [3] ma è però inconcepibile che il

[1] Vedi *Documento* I, in fine del presente volume.

[2] Vedi *Documenti* II e III.

[3] *Storia della Scultura*, vol. III, lib. III, cap. 6. « *Abbiamo anche lapidi memorabili erette alla memoria di frate Guglielmo Domenicano, architetto e scultore, e di cui si riportano memorie dall'abate Grandi Camaldolese nella sua* Epistola De Pandectis, *e Leandro Alberti lo chiama* optimus lapidum sculptor. *Morì questo bravo frate, non omesso anche dal Morrona, nel 1312; e poteva egli pure essere vivente nel tempo di questi edifizi* (di Santa Maria Novella), *almeno per ultimarli.* »

Da Morrona, il quale primo ci diede le notizie della vita e delle opere di lui, non consultasse, come ne avea tutto l'agio, la Cronaca manoscritta del convento di Santa Caterina, per la quale avrebbe almeno conosciuta la parte che questi ebbe nel monumento di San Domenico in Bologna.[1] Del merito suo come artista e come religioso parci aver detto a sufficienza; solo aggiungeremo, che probabilmente suo discepolo nell'arte fu un tal frate Fazio, laico del convento di Santa Caterina di Pisa, che nella Cronaca ha il titolo di *Magister sculpture.* Egli avrà probabilmente aiutato Fra Guglielmo ne' molti suoi lavori; ma di lui non si ha altra memoria che il breve elogio della sua pietà lasciatoci dal cronista del convento, il quale ne segna la morte sotto l'anno 1340.

CAPITOLO OTTAVO.

Architetti Bolognesi e Lombardi. — Loro fabbriche in Venezia, in Padova, in Trevigi, in Milano.

Molte volte ci è occorso lamentare l'ingrato silenzio degli storici, che lasciarono in oblivione non meritata artefici di bell'ingegno; la jattura delle antiche memorie avvenuta in tempi dai nostri non lontani, quando dispersi i pacifici abitatori dei chiostri, e manomessi i loro archivi e le loro biblioteche, molte ed importanti notizie tuttora inedite andarono perdute; e ben sovente ancora provammo dolore per non aver potuto con lunghi viaggi estendere maggiormente le nostre ricerche, come era richiesto dall'importanza dell'argomento. Ciò è quanto ci avviene pur al presente.

[1] Vedi *Documento* IV.

Tre magnifici templi eressero i Domenicani con proprii architetti negli Stati della repubblica di Venezia, e tali che possono a buon diritto uguagliarsi ai più belli d'Italia: non pertanto appena ci è dato accennare il nome de' loro artefici, o solo dedurlo per valide conghietture. Questi templi sono, San Giovanni e Paolo in Venezia, Santo Agostino in Padova, e San Niccolò di Trevigi. [1] Con brevi parole ci passeremo dei primi due, e più distesamente parleremo del terzo, per la maggior copia delle notizie.

I Frati Predicatori dovettero essere venuti simultaneamente in Padova ed in Venezia. In quest'ultima città erano stati preceduti dal Santo fondatore l'anno 1221. Probabilmente da principio si ricoverarono presso alcun privato cittadino, o nei pubblici spedali; come loro era avvenuto in Siena, in Firenze, in Milano, ec. Giusta la Cronaca di Andrea Dandolo, l'anno sesto del dogato di Giacomo Tiepolo, i Domenicani pel grido della loro eloquenza *(ex laudatione publicæ concionis)*, ottennero da quel Doge un pezzo di terra palustre e limacciosa nei confini di Santa Maria Formosa e di Santa Marina, ed ivi innalzarono la loro chiesa e il loro convento.[2] L'anno sesto del dogato di Giacomo Tiepolo, secondo la Cronologia del Padre Bernardo Derossi, è il 1234.[3] Sono lungi però dal credere che per sì lunga pezza i Frati Predicatori dimorassero in Venezia senza propria abita-

[1] È probabile che eziandio la chiesa di Sant'Anastasia in Verona, e quel convento dei Frati Predicatori, siano stati eretti da architetti dell'Ordine; ma, per mancanza di memorie, non posso accertarlo.

[2] Liber X, cap. V, p. XIII. Vedi *Rer. Italic. Script.*, vol. XII.

[3] *De Rebus Congregationis b. Jacobi Salomonii in Provinc. Sancti Dominici Venetiarum erectæ. Comment. Histor. auctore fr.* Jo. Franc. Bernardo M. De Rubeis. *Venetiis*, 1751; un vol. in-4. Vedi cap. II, § 2, pag. 88.

zione; potendosi congetturare che sul luogo ceduto loro dal doge avessero eretto un più ampio e regolare edificio Nella quale opinione consente il Derossi per l'autorità di Ferdinando Ughelli, il quale riportando un prezioso documento, ci induce a credere che fino dal 1226 potessero avere almeno un ospizio così in Venezia come in Padova. Dicesi pertanto in quell'antica memoria, come Giordano da Modena, vescovo padovano, a richiesta e supplicazione di frate Guidone priore dei Domenicani di Padova, e di frate Martino priore di quei di Venezia, benedicesse la prima pietra del nuovo tempio che i medesimi divisavano inalzare in Padova sotto la invocazione di Sant'Agostino. Tutto ciò l'anno 1227 nel giorno 5 di ottobre (il Derossi legge 1226). Pel quale documento viene accertato come in detto anno nelle città di Venezia e di Padova fosse una comunità di Frati Predicatori, de' quali quel frate Guidone e quel frate Martino erano i superiori.[1]

Il chiarissimo Pietro Selvatico[2] crede che la chiesa per opera dei Domenicani fabbricatasi in Venezia nel 1234, non sia l'attuale magnifico tempio intitolato ai Santi Giovanni e Paolo; imperciocchè, a suo avviso, lo stile di questa appalesa un carattere di età ben più inoltrata: e cita in prova un documento del 1390, il quale testifica come allora i Procuratori di San Marco, Pietro Corner e Michele Steno, diedero ducati diecimila *alla gesia di San Zani e Paolo delli beni di M. Nicolò Lion* (di cui erano esecutori testamentarii), *per fabbricar della detta gesia e della presente cappella di San Do-*

[1] *Italia Sacra*, vol. V, pag. 444. De Rubeis, loc. cit., cap. II, § 2, pag. 68.

[2] *Sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia, dal medio evo fino ai nostri giorni*, *studj* di Pietro Selvatico. Venezia, 1847, pag. 101-103.

menico.[1] Ma queste parole potrebbero eziandio acconciarsi a significare di un edificio che avesse avuto già cominciamento, e che si desiderasse condurre a fine.

Abbiamo in più luoghi dovuto ammirare l'operosità e il vasto concetto così degli Italiani come degli oltramontani in erigere fabbriche sontuosissime in questo maraviglioso secolo XIII; e come gareggiassero eziandio in magnificenza di chiese e di chiostri gli stessi Ordini religiosi novellamente instituiti, malgrado della severa povertà che e' professavano. Venezia al presente ce ne offre altro bellissimo esempio. Avevano i Frati Minori dato cominciamento a un nuovo e magnifico tempio con disegno di Niccola pisano: i Domenicani non potevano tenersi ristretti nell'angustia di un piccolo oratorio, e diedero anch'essi principio al loro, che per la somiglianza dell'architettura fè credere al Cicognara fosse disegnato dallo stesso artefice. Ma il Vasari, che nella Vita di questo scultore e architetto gli attribusce il tempio dei *Frari,* tace di quello di San Giovanni e Paolo. I diligenti illustratori delle più cospicue fabbriche di Venezia, soggiungono a questo proposito: « Noi non abbiamo che opporre a tal congettura (del Cicognara). Ove però la medesima non reggesse a tutte prove, sarebbe permesso credere, che siccome la religiosa famiglia di questi Padri (domenicani) bene spesso fioriva di architetti domestici, così pure in tal caso avesse ricorso alla industria di un suo fratello. »[2] Oltremodo ci piace la circospezione di questi scrittori, i quali per mancanza di notizie non osarono proferire un giudizio. Nella importante operetta che ci ha data il chiarissimo abate Bourassé sui monumenti del medio evo, e della quale

[1] CORNARO, Dec. XI, pag. 246.

[2] *Fabbriche più cospicue di Venezia*, ec., 2 vol. in-fol. con incisioni. Venezia, 1820. Vedi vol. II, pag. 3.

già abbiamo fatta menzione, si leggono in una appendice, che credo del traduttore signor Carlo Valle, le seguenti parole intorno quel tempio: « La chiesa di San Giovanni e Paolo in mattoni, cominciata nel 1246, non ancor tratta a termine nel 1390, fu costruita pei Domenicani, di cui gli architetti seguivano uno stile, mentre quelli dei Francescani ne seguivano un altro. »[1] Avremmo vaghezza di conoscere a quali fonti lo scrittore di quell' appendice abbia attinta cosiffatta notizia, e quale fosse lo stile proprio dei Frati Predicatori, e quale quello dei Frati Minori. L'Ordine Francescano, che in magnificenza di tempj pareggia e ben sovente vince tutti gli altri Instituti, fosse difetto di propri architetti, o fosse la brama di giovarsi dei più valenti del secolo, è indubitato che nel XIII e fors' anco nel XIV non eresse in Italia, per quanto mi è noto, alcuna fabbrica di importanza con l' opera de' suoi religiosi. La basilica di Assisi fu disegnata da un Iacopo tedesco, se il Vasari narra il vero; e Fra Filippo da Campello non fece che dirigerne i lavori. Santa Croce in Firenze riconosce per suo architetto il celebre Arnolfo. Sant'Antonio in Padova e i *Frari* in Venezia, Niccola pisano. Per la qual cosa mal potrebbesi dichiarare quale stile o metodo tenessero in quella età i Frati Minori nell' inalzare le loro chiese. Ma per tornare a quella di San Giovanni e Paolo, abbiamo una bolla di Innocenzo IV data nel giorno 10 luglio 1246, la quale concede indulgenza a tutti coloro che prestassero aiuto alla fabbrica della chiesa dei Domenicani;[2] o fosse una più antica, o la presente, come io stimo più vero. Inutili riescirono le mie ricerche onde rinvenire l' architetto che primo ne porse il disegno; e abbenchè sia molto probabile che fosse dello stesso Instituto, il quale aveva

[1] *Archeologia Cristiana*, ec. Appendice, pag. 225.
[2] *Bullarium Ord. Prædic.*, vol. I, pag. 166.

di quei tempi dovizia così di architetti come di scarpellini e di muratori, non pertanto,.per difetto di notizie, non oserei asseverarlo. È indubitato però, e lo affermano il Ghirardacci e il Federici, che nel secolo XIV ne dirigessero i lavori due laici domenicani, valenti architetti, e sono Fra Benvenuto da Bologna, e Fra Niccolò da Imola, i quali molto operarono eziandio nei tempj di Sant'Agostino in Padova e di San Niccolò in Trevigi.[1] Venuto meno il danaro, rimase la fabbrica interrotta, o procedette così a rilento, che nel 1395 non ne era ancor fatta se non la metà superiore. Da una lettera del venerabile padre Raimondo da Capua maestro generale dell'Ordine, scritta di Palermo li 26 marzo 1395, ci è dato conoscere, come riformandosi per sua sollecitudine i conventi dei veneti dominj, per lo scisma e per la pestilenza scaduti dall'antica osservanza, il popolo con larghissime elemosine concorresse a restaurare gli antichi conventi, e a fabbricarne de'nuovi; laonde ben 20 mila fiorini furono in quella occasione raccolti per condurre a termine il magnifico tempio di San Giovanni e Paolo. Con la qual somma, narra frate Antonio da Siena, fu costruita la metà inferiore del medesimo, la cappella di San Domenico, ed il campanile, che si volle simile a quello dei Frati Minori.[2]

La chiesa di San Giovanni e Paolo in Venezia, misurata nella sua lunghezza, è piedi 290, nella crociera 125; larga nel corpo piedi 80, e l'altezza piedi 108, che è a dire dieci piedi più lunga del tempio di Sant'Antonio in Padova. La forma è quadrilunga e tiene della croce latina. Si divide in tre navi, delle quali quella di mezzo

[1] Padre DOMENICO FEDERICI, *Memorie Trevigiane sulle opere del disegno*, ec., vol. 2. Venezia 1803. Vol. I, pag. 174.
[2] DE RUBEIS, loc. cit., cap. I, § V, pag. 26. Non fu finita però che nel 1430.

sorpassa poco meno del doppio quelle dei fianchi. Cinque grandi archi di sesto acuto ad ambi i lati sostenuti da robuste colonne, ne compongono la lunghezza fino al braccio traversale che segna la croce. Tutto è voltato a crociera sopra le colonne; colla differenza, che dalla nave media muovono sopra una pianta quasi quadrata, e quelle delle ali sopra una di disuguali dimensioni.[1] La facciata è divisa in tre parti da lesine che salgono sino alla metà di essa. Nella parte inferiore, a fianco della porta si schiudono archi, che si fanno tetto ai sepolcri contemporanei, o di poco posteriori alla chiesa stessa. Il frontone va ornato da tabernacoli, sotto i quali stanno belle statuine di puro stile.[2] Il qual tempio, scrive il conte Cicognara, ricchissimo di ogni sorta di preziosità, può dirsi il Panteon delle arti veneziane, massimamente dopo trasferitivi i gran monumenti di scultura e di pennello, che erano in procinto di perire nelle diverse demolizioni di altre chiese della città.[3]

Della chiesa di Sant' Agostino in Padova, per opera di architettura e per adornamenti di pitture e di marmi ragguardevolissima, cominciata nel 1226, compiuta nel 1303 sotto la direzione di Fra Benvenuto architetto bolognese, non faremo altre parole, perchè distrutta dalle fondamenta l' anno 1822; riserbandoci in quella vece a favellare più distesamente del vago tempio di San Niccolò di Trevigi, di cui c' è presta copia maggiore di notizie.

Il bisogno di una parola di conforto e di pace nella tempesta dell' ire civili, e, dirò anche, d' un freno alla importabile licenza dei grandi, faceva ai popoli riveriti e cari i novelli Ordini Mendicanti, alloraquando toglie-

[1] *Fabbriche più cospicue di Venezia.* Vol. II, pag. 5.
[2] SELVATICO, loc. cit.
[3] *Storia della Scultura,* vol. VI, lib. VI, cap. IV, pag. 232.

vano a bandire la legge dell' amore e del perdono. Questo stesso bisogno fece accogliere in Trevigi con ispeciali dimostrazioni di affetto i Frati Predicatori l'anno 1221. E poichè la piccola chiesa lor conceduta da principio non valeva a contenere la moltitudine grandissima del popolo, nel 1231 la città decretava se ne ergesse dalle fondamenta una nuova e più grande.[1] Al quale decreto facendo eco la generosità dei privati cittadini, offeriva aiuti di ogni maniera. E veramente niuno apostolato fu mai tanto nobile e grande come quello che allora i Frati Minori e i Frati Predicatori imprendevano a pro del popolo trevigiano e delle altre città di Padova, di Vicenza, ec., affine di camparle da quel tigre di ferocia e di barbarie Ezelino da Romano, non dubitando per quella cagione esporre generosamente la vita.

Così il tempio di Santa Maria Novella in Firenze segnava un' epoca di pace fra i Guelfi e Ghibellini, come quello di San Niccolò di Trevigi era un tributo di riconoscenza che il popolo di quella città offeriva agli zelanti difensori de' suoi più sacri diritti.[2] Finalmente, nei

[1] Nell'Archivio del Comune di Trevigi, il Padre Federici rinvenne il decreto di quella città per la erezione della chiesa dei Frati Predicatori, che riporteremo per intiero. « *In Christi nomine. Amen. Ad honorem Dei et Sanctorum omnium, et ad confirmationem sanctæ fidei christianæ, statuimus et ordinamus quod per Commune Tarvisinæ Civitatis fiat ecclesia una in congruo loco civitatis vel suburbiorum, in qua fratres Ordinis Prædicatorum possint prædicationes facere et divina officia celebrare si placuerit eis in civitate Tarvisina vel suburbiis habere conventum; pro quo laborerio Potestas Tarvisinus per Comune expendere possit et debeat usque ad summam quingentarum librarum et plus, ad voluntatem consilii et majoris partis.* » FEDERICI, loc. cit., vol. I, pag. 17.

[2] Il Pontefice Alessandro IV l'anno 1255 mandò lettere circolari a tutti i vescovi, ai signori, alle città libere di Lombardia, dell' Emilia e della Marca Trivigiana, ingiungendo loro di formare una crociata contro il tiranno Ezelino, e concedendo per quelli che vi si arruolassero, tutte le indulgenze solite darsi a coloro che si recavano all'acquisto di Terra Santa. Ogni corpo di armati scelse a suo con-

primi del secolo XIV un cittadino di Trevigi, un religioso di quello stesso convento dei Frati Predicatori, per dottrina e santità di vita chiarissimo, veniva dapprima decorato della sacra porpora; poscia, morto Bonifacio VIII, passava a moderare i destini della Chiesa cattolica col nome di Benedetto XI. In quell'altezza costituito, non dimenticò la patria e i suoi frati. Volse pertanto l'animo ad abbellire con nuovi e vaghi edifizi la città che gli avea dato i natali, e ad erigere ai Domenicani un magnifico tempio ed un chiostro, che pareggiassero in bellezza quei di Venezia, di Padova e di Verona. Trevigi, inviati suoi ambasciatori al Pontefice, presentò la pianta della città, e i Frati Predicatori inviarono il disegno della nuova chiesa, cavato in gran parte da quelle di San Giovanni e Paolo, e di Sant'Agostino. Di mezzo alle più liete speranze, una morte immatura vedovava la Chiesa di uno de' suoi più grandi Pontefici, e dileguava i conceputi disegni di quelle fabbriche; non però quella del nuovo tempio. Imperciocchè essendo tuttavia cardinale, il Boccasini aveva a quest' uopo largiti 25 mila ducati d'oro, e pria di morire depositati, nelle mani dei vescovi domenicani di Mantova e di Ferrara, altri 48 mila; con la qual somma fu eretta la chiesa e impresa la fabbrica del nuovo convento. Abbenchè non si trovi ricordato il nome dell'architetto che ne porse il disegno, non pertanto non dubito pùnto, che sia quello stesso Fra Benvenuto da Bologna, il quale nel 1303 compieva il tempio di Sant'Agostino in Padova; essendo molto verosimile che avendo in quel tempo i Domenicani un artista del proprio Instituto, non volessero a lui antiporre un estra-

duttore un religioso, e le squadre bolognesi erano guidate da quel frate Giovanni da Vicenza Domenicano, che avea riconciliati i Guelfi e i Ghibellini nella pianura di Paquara. SISMONDI, *Storia delle Repubbliche Italiane dei secoli di mezzo*, vol. III, cap. XIX.

neo. E ciò, a mio avviso, gioverà a distruggere un'opinione dell'erudito Padre Federici, il quale trovò veramente nelle antiche memorie di quel convento, come presiedesse alla fabbrica della chiesa in qualità di architetto un laico per nome Fra Benvenuto; ma perciocchè era di quei tempi in Trevigi un religioso Francescano di questo stesso nome, e architetto esso pure, sospettò che questi e non quegli possa esserne stato l'autore, contro l'autorità del Ghirardacci che il dice Domenicano.[1]

L'anno in cui ebbe cominciamento il sacro edifizio non è ben certo, ma è forse tra il 1310 e il 1315. Tre anni dopo sembra fosse già molto innanzi. Rimasto interrotto, a cagione delle guerre, per lo spazio di trent'anni, cioè dal 1318 fino al 1348, fu in quest'anno nuovamente ripreso il lavoro sotto la direzione dell'altro architetto Domenicano Fra Niccolò da Imola, che lo condusse a termine nel 1352. Dal fin qui detto apparirà manifesto, quanto lontana dal vero sia l'asserzione del conte Cicognara, il quale, fermo nel suo consiglio di attribuire a Niccola pisano tutte quelle fabbriche più insigni d'Italia appartenenti al secolo XIII, delle quali a' suoi giorni s'ignoravano gli autori, eziandio il tempio domenicano di Trevigi giudicò disegnato da Niccola e solo eseguito dai Frati architetti:[2] ma, come abbiamo altrove avver-

[1] FEDERICI, loc. cit. vol. I, pag. 174. In Trevigi come in tutto lo stato Veneto, erano, nel secolo XIV, non pochi religiosi assai versati nelle cose di architettura; e nel 1315 tre se ne rinvengono occupati intorno ai lavori idraulici sopra la Piave. In quella medesima età fioriva frate Giovanni Agostiniano, architetto e ingegnere dei Comuni di Bassano, di Trevigi e di Padova, nella quale ultima città fece il tetto della sala della Ragione, una delle opere più singolari dell'architettura italiana. Il celebre salone di Padova è nella sua lunghezza piedi 256, largo 86, alto 72, onde il Milizia lo appella il più gran salone del mondo. *Memorie degli architetti antichi e moderni*, vol. I, lib. II, cap. II, pag. 150.

[2] *Storia della Scultura*, vol. III, lib. III, cap. VI, pag. 42.

tito, il celebre scultore e architetto pisano era morto fino dal 1278, che è a dire ben trentadue anni innanzi che fosse dato principio al medesimo!

« Se il tempio di San Niccolò di Trevigi (scrive il Padre Federici) ceder deve per la vastità e copia di lavori al duomo di Milano, a quelli di Orvieto e di Siena, se alla chiesa di Santa Maria Novella di Firenze, se a quella di San Petronio in Bologna, a quella del Santo (Antonio) in Padova, ed a qualche altra, opere tutte nel tempo medesimo travagliate con copia di colonnette e di archi, di guglie, fenestrelle, cornici e filastrelli, non è di minor pregio però per l'arditezza degli archi e delle colonne, de' pilastri superiori, per le belle cinque cappelle e fenestre, che tuttavia veggonsi nella sua semplicità, solidità e grandezza. La porta maggiore è con facciata di scannellature di marmo; una soltanto, ma regolare, siccome l'aquilonare di pari lavoro. In questa chiesa più che nelle altre vi regna molto di armonia fra la lunghezza, larghezza ed altezza. »[1] Ciò che parmi degno veramente di considerazione in questo tempio si è, che essendo in lunghezza e in larghezza più piccolo di quei del *Santo* in Padova e di San Giovanni e Paolo in Venezia, tutti li vince poi nell'altezza delle sue vôlte per guisa, che al padovano soprasta ben ottanta piedi e al veneto ottantadue; se non è occorso errore di numero nelle dimensioni date dal Padre Federici.[2] Compiuta l'anno 1352 la chiesa suddetta, si volle abbellirla con l'opera delle Arti. Era in quella città il pittore Tommaso da Modena, artista di molto merito, avuta considerazione ai tempi. Il Padre Francesco Massa lo invitò a dipingere la chiesa; ed il Padre Vazzola tutte

[1] *Memorie Trevigiane*, vol. I, parte II, pag. 175.
[2] È lunga piedi 274; larga nella crociera 107; larga nel corpo 79; alta 190. FEDERICI, loc. cit.

le storie del capitolo. Per siffatta guisa San Niccolò di Trevigi ritraeva perfettamente l'immagine di Santa Maria Novella in Firenze; conciosiachè ambedue da propri architetti inalzate, compiute ambedue nel tempo medesimo; e sì l'una che l'altra per opera di due religiosi delle Arti studiosissimi, decorata co' più rari pennelli del loro secolo.

Le pitture delle quali si adorna il tempio trivigiano dovettero essere tra il 1353 e il 1354. Nel secolo XIV era invalso l'uso, come abbiamo altrove accennato, di ornare le pareti delle chiese con storie o scolpite in marmo, o colorite a buon fresco, de' fatti principali del vecchio e nuovo Testamento, per guisa che ovunque l'occhio si riposasse, fosse eziandio nei vetri stessi delle finestre, nelle vôlte, ec., ivi leggesse un ricordo, o gli si offerisse una lezione solenne di morale civile e religiosa. Tommaso da Modena, che facilmente non aveva la fecondità del Gaddi, di Simone da Siena, di Spinello aretino, si tenne pago ad una iconografia leggendaria, e colorì le immagini di un gran novero di Santi nel giro di tutta la chiesa, di fronte e sopra gli archi, con tutti que' simboli de' quali piacevasi maravigliosamente allora la pietà dei fedeli. Molti di questi dipinti più non esistono, distrutti nel 1400 per restauri e cangiamenti fatti alla fabbrica. Del merito di quei dipinti e della loro significazione, assai copiosamente discorre il Federici. I religiosi del convento, grati alla memoria del Padre Massa che a proprie spese avea fatto eseguire quelle pitture, gli eressero dopo morte un marmoreo sepolcro. Ma di maggiore importanza per la storia dell'Ordine Domenicano sono quelle che nel 1352 fece lo stesso Tommaso da Modena nel capitolo del convento medesimo. Formano desse una galleria storica di tutti i più insigni Domenicani, i quali fino a quell'anno avevano o con la santità della vita o con la co-

pia della dottrina illustrato il loro Instituto. Là vedi, con breve elogio, la serie di tutti i maestri generali e di tutti i cardinali dell'Ordine; e nei fregi trovi descritto il novero delle provincie, e quello dei conventi della provincia della Lombardia inferiore, cui il cenobio trevigiano era aggregato. Pitture che a tutta ragione il Padre Federici intitola *Storia sacra, letteraria e politica dell'Ordine dei Predicatori, nel primo secolo della loro instituzione.* Egli è verosimile che il pittore Fra Giovanni Angelico nel dipingere una più breve, ma alquanto simile galleria nel capitolo del convento di San Marco di Firenze, si procacciasse copia di quella di Trevigi; perciocchè il Federici, che le vide ambedue, trovò che alcuni ritratti dell' una rispondevano perfettamente a quelli dell' altra. E invero, Giorgio Vasari scrive, che l'Angelico, *aiutandolo i Frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale.* Molta lode è dovuta al Padre Maestro Federici, il quale illustrando quei dipinti e dandogli incisi, rese un rilevante servigio alla storia dell' arte, ed a quella del suo Instituto: imperciocchè innanzi a quel tempo erano poco men che ignorati.[1]

Qui hanno termine le notizie intorno la chiesa di San Niccolò di Trevigi, e i loro architetti Fra Benvenuto da Bologna e Fra Niccolò da Imola. Solo del primo ci piace avvertire, come nell' anno 1314 lo troviamo in patria incaricato dal magistrato di quella città, con altri sei ingegneri, di un importante lavoro. Essendosi colmato il canale o *naviglio* destinato a tragittare le persone e le merci da Bologna a Ferrara, per guisa da impedire ogni comunicazione fra le due città; Fra Benvenuto e gli altri ingegneri deputati a ricondurlo all'antico uso,

[1] Il Lanzi, che forse non li conobbe che sulle incisioni date dal Padre Domenico Federici, ne parla nella *Storia della Pittura,* nell' Epoca prima della Scuola Modenese.

vennero nel consiglio di cavare il fondo del detto naviglio, nella profondità di due pertiche, per la lunghezza di 600, pigliando dall' una all' altra riva cinque piedi di sodo, affine di dargli un letto maggiore, e voltando le acque per il Cavadiccio o Grossetta, canale che conduce a Ravenna. Il che loro venne facilmente eseguito; e la città di Bologna spese in quell' operazione sopra 5000 lire.[1] Altro di lui non ci è dato sapere. Nutriamo speranza che in tante ricerche di archivi pubblici e privati, si possa col tempo meglio conoscere la vita e le opere di questi due insigni architetti Domenicani.[2]

Innanzi di chiudere le memorie trivigiane, ci piace riportare una notizia conservataci dal benemerito Padre Federici, per la quale ci è fatto noto l'amore che delle arti belle nutrivano i religiosi di quel convento, e che merita essere ricordato. Nel privato archivio di San Niccolò, fu dallo stesso Federici rinvenuto un atto firmato dal Padre Massa, col quale nell'anno 1347 questi faceva dono al suo convento di Trevigi di un prezioso museo

[1] Padre Cherubino Ghirardacci, Agostiniano, *Historia di Bologna*, 2 vol. in-fol. Bologna 1596. Vedi vol. I, lib. XVII, pag. 573.

[2] In alcune Memorie manoscritte dell'Archivio Ercolani di Bologna, si trovano ricordati parecchi artefici Domenicani. Il primo è un Fra Domenico Bolognese, che nel testamento di Pietro Martini è detto *ingegnero*. Ne è memoria negli *Annali Domenicani* di Bologna, sotto il giorno 24 maggio 1290 (a carte 100). Costui può avere avuta parte nella fabbrica dell'antica chiesa, che fu eseguita con disegno di Niccola Pisano.

Fra Evangelista Marani fece un disegno pel portico innanzi la chiesa di San Domenico di quella città. Affermasi che questo disegno trovasi nell'archivio centrale del cessato Demanio.

1466. Fra Bartolomeo da Vigevano primo muratore nella fabbrica della libreria di San Domenico in detta città.

1467. Fra Girolamo de' Mamolini gli succedeva in quella fabbrica ed in quella del convento. — Non dirò che questi due muratori debbansi annoverare fra gli artisti dell' Ordine, ma solo può dedursi la conseguenza che la più parte delle fabbriche de' claustrali in quel tempo si facessero con artefici propri.

di oggetti di belle arti da lui con grande sollecitudine e spendio grandissimo raccolti, e ove si noveravano libri miniati, immagini dipinte, vasi preziosi, cristalli figurati, corniole, camei, una Beata Vergine di alabastro, ed un'altra di avorio. Al qual dono aggiunse una numerosa raccolta di codici, di poeti, di storici e di filosofi. La qual cosa parci degna di considerazione, perciocchè in poche città dèll'Italia, anche presso i grandi signori e principi, non era facil cosa in quel secolo rinvenire tanta dovizia di libri e di oggetti di belle arti. E questo sia suggello che sganni coloro i quali danno mala voce ai frati del secolo XIII e XIV, reputandoli così presi della mistica e scolastica teologia, che ogni altro studio ed ogni gentile cultura ponessero addietro.

Detto degli architetti bolognesi, rimane che favelliamo dei lombardi. E qui veramente più che altra fiata dobbiamo lamentare la penuria, anzi la assoluta mancanza delle opportune notizie. Nel che proviamo pena tanto maggiore, in quanto che ci è noto essere fiorito appunto sul tramontare del secolo XIV, nella città di Milano, tale architetto dell'Ordine, che meritava essere con gratitudine ricordato dagli storici delle Arti. Fu chi appellò il medio evo l'epoca delle grandi *celebrità* anonime; e invero, in niun altro tempo si rinviene così maravigliosa attività e insieme tanto studio di celarsi alla memoria dei posteri.

Il Ticozzi nel Dizionario e il Cicognara nella Storia della scultura, rammentano con onore due frati architetti appartenenti l'uno all'Ordine dei Minori, l'altro a quello dei Predicatori, i quali, inalzandosi l'insigne tempio del duomo di Milano, vennero con molti altri ingegneri e architetti così italiani che d'oltremonti invitati a operare in quella fabbrica.[1] Sono questi, Fra

[1] *Storia della Scultura*, vol. III, lib. III, cap. I.

Giovanni da Giussano, Domenicano, e Fra Andreolo de Ferrari, Francescano. Ma inutilmente cercheresti nell'uno e nell'altro scrittore alcuna notizia della vita e delle opere di questi due religiosi; invano ne chiederesti al Milizia, che prese a raccogliere le memorie de'più insigni architetti. Questo soltanto loro mercè ti sarà dato conoscere, che nel 1390 ambedue erano in Milano in servigio dell'opera del duomo. Il duca Giovanni Galeazzo Visconti ne avea fatte porre le fondamenta l'anno 1386. Ma non essendo piaciuto quanto erasi fatto nello spazio di alcuni mesi, venne distrutta e ripresa nuovamente la fabbrica sotto altra forma nell'ottobre del 1387. Con pessimo consiglio aveva il Visconti invitato tal novero di architetti e di ingegneri da molti e lontani paesi, che in luogo di aiuto, la fabbrica ne ebbe a patire sconcio e ritardo grandissimo. Perciocchè la disparità delle opinioni, le gare e le emulazioni si frapponevano ad ogni tratto all'avanzamento di lei. Ciò porse occasione a far meglio risplendere il merito dei due religiosi artefici; perchè nata disparità di giudizi, e concitati gli animi dalla discordia per cagione di alcuni lavori, furono invitati giudici delle contese Frate Andreolo e Frate Giovanni; alla loro prudenza e al loro sapere rimettendo la decisione della quistione, e la cura di comporre gli animi alla concordia. Qui hanno fine le notizie che di ambedue ci danno il Cicognara e il Ticozzi. Sennonchè giudico assai probabile che Fra Giovanni possa aver posto mano eziandio alla fabbrica del convento e della chiesa di Sant'Eustorgio in Milano, chè appunto intorno a quel tempo sì quello come questa ebbero incremento; sembrando ragionevole il credere, che avendo i Frati Predicatori un valente architetto in quella città occupato in opera tanto grande, volessero giovarsi dell'arte sua a decoro del proprio tempio. Non tacerò

che il chiarissimo signor Michele Caffi, il quale di recente ci ha data un'accuratissima e dotta illustrazione della chiesa di Sant' Eustorgio, non ricorda giammai Frate Giovanni da Giussano come architetto della medesima; ma ciò potè essere per difetto di documenti; e ognun sa quanto gli antichi cronisti anneghitissero di scrivere, e quanto i nostri avi fossero negligenti a conservare quelle scarse memorie. Nè io intendo trapassare i confini di una semplice congettura.

Nel 1218 la città di Milano aveva accolta una colonia di Frati Predicatori inviati dal Santo Fondatore in numero di dodici, e, come era loro accaduto in Firenze, ricoverarono dapprima nel pubblico spedale dei Pellegrini o di San Barnaba. Nel 1220 passarono ad ufficiare la chiesa di Sant' Eustorgio, e nel 1227 ne ottennero la proprietà. Se in Firenze, come abbiamo altrove osservato, i Domenicani avevano assunto l'ufficio di annunziare la pace nelle discordie cittadine; se in Trevigi fulminavano colla potenza della parola la tirannide del feroce Ezelino; non men difficile nè meno importante ministero era loro serbato in Milano. La sconcia e feroce setta de'Manichei o Paterini, si era col favore delle armi imperiali introdotta nelle terre lombarde. Paga soltanto dapprima di spargere dogmi tenebrosi e di corrompere il costume; cresciuta in breve di potenza e di audacia, trascorreva alle sedizioni e alle rapine. Ai figli di San Domenico e di San Francesco (che corsero sempre ambedue uno stesso aringo) Roma affidava il ministero di purgare l'Italia da quel contagio: valessersi della dottrina della predicazione e dell'esempio, e dove ne facesse mestieri, non omettessero eziandio l'applicazione di quelle severe leggi che gli imperatori e i pontefici avevano contro gli eretici fulminate. Si adoperava con zelo grandissimo in quest'ufficio in Milano e nella Lom-

bardia, San Pietro di Verona dell'Ordine dei Predicatori; quando il giorno 6 aprile 1252 egli e il compagno assaliti per via dagli eretici, trafitti cadevano sotto i loro pugnali. I Milanesi vollero con ogni significazione di affetto e di gratitudine onorare la memoria dello zelantissimo difensore della loro fede, e gli eressero un magnifico monumento marmoreo per opera di Balduccio pisano; il qual monumento se non uguaglia nella perfezione del lavoro quel di San Domenico in Bologna, quel di Guido Tarlati, e di San Donato in Arezzo, nè quello di Sant'Agostino in Pavia, li pareggia e forse li vince in magnificenza.[1] Nè di ciò paghi i Milanesi, concorsero

[1] Balduccio, come sospettò il Cicognara ed il Lanzi, fu probabilmente discepolo di Andrea pisano. « *A lui* (scrive il Verri) *fu dal Duca Azzone ingiunto di formare un disegno il più grandioso che fosse possibile, e si studiasse eseguirlo con tutta la diligenza e lo sforzo dell'arte.* » CICOGNARA, *Storia della Scultura*, lib. III, cap. VIII, pag. 422. — VERRI, *Storia di Milano*, vol. I, pag. 328 (ediz. Le Monnier). — Il monumento marmoreo di San Pietro martire, è nella sua lunghezza cubiti 5 e oncie 14 1/2. Nella larghezza, cubiti 1 e oncie 23. Tutta l'altezza dell'arca da terra fino alla statua del Salvatore, è di cubiti 12 e oncie 12. È scolpito a rabeschi, storiato d'otto fatti del Santo in basso-rilievo, con molte statue che lo adornano ai fianchi e nella sommità. Fu ultimato l'anno 1339. Non è già vero ciò che scrissero alcuni, che si debba principalmente alle cure e generosità di Azzone Visconti, e di Giovanni suo zio vescovo di Novara; perciocchè narra il Taegio (*Ampl. Chronicæ*, Parte II, pag. 192), che « *multi ad hujus archæ fabricationem de diversis mundi partibus largas trasmisere elemosynas.* » E noverando partitamente le oblazioni, dice come il re e la regina di Cipro inviassero 300 ducati d' oro; 100 un nobile di quell' isola. Altrettanti il cardinale Matteo Orsini, domenicano. Il vescovo Giovanni Visconti, 50; il duca Azzone 50, e 60 carra di calce per le fondamenta e la base; più, 20 ducati d' oro per indorare l'arca medesima. I quali personaggi vennero poi tutti scolpiti nel coperchio dell' arca. Don Erasmo Boggia diede 30 ducati d' oro; e molti altri nobili della Francia, della Germania e dell'Inghilterra concorsero con abbondanti elemosine. Tutta la spesa ammontò a 2000 ducati d' oro. CAMPANA, *Vita di San Pietro martire*, lib. IV, cap. II, pag. 270 e seg. — MICHELE CAFFI, *Della chiesa di Sant'Eustorgio di Milano, Illustrazione Storico-monumentale-epigrafica.* Milano 1841, un vol. in-8; a pag. 104.

con ogni larghezza di offerte alla fabbrica del convento e della chiesa. Soprastante ai lavori fu un Fra Beltramo da Robbiano, religioso di quel convento, il quale dovette essere perito nelle cose di architettura, come per consueto era proprio di coloro che venivano a quest'ufficio deputati.[1] Rimasta alcun tempo interrotta la fabbrica, fu proseguita dall'arcivescovo Ottone Visconti nel 1278; e credesi che allora venisse allungata la chiesa, riducendola alla forma presente. Nel 1290 fu girata la volta della cappella al lato sinistro del maggiore altare. La torre delle campane, secondo il manuscritto di Galvano Fiamma, fu incominciata nel 1297, e compiuta nel 1309. In molti di questi lavori, per ragione del tempo, potè avere operato l'architetto Fra Giovanni da Giussano. Noterò per incidenza, che nella torre di Sant' Eustorgio l'anno 1306 fu collocato il primo orologio ad uso pubblico, che si vedesse in Italia.[2]

Questa povertà di notizie intorno alle opere e agli artisti bolognesi, veneti, lombardi, onde abbiamo dovuto dolerci nei due secoli XIII e XIV, troverà compenso nella copia ed importanza maggiore di quelle che riguardano i secoli XV e XVI, così fecondi e sì gloriosi per tutte le arti del disegno.

[1] Caffi, loc. cit., pag. XX. Lo stesso chiarissimo autore ci affermava aver veduto in Milano a Sant' Eustorgio un'antica croce che si vuole dipinta da un Fra Gabrio, cremonese, e della quale esiste memoria fino dal 1288.

[2] L' anno 1395 ebbe il suo orologio pubblico anche la città di Forlì, e fu opera di un Frate Gaspare domenicano, che Paolo Bonoli appella *professore eccellente ed ingegnere.* Vedi *Storia di Forlì,* lib. VIII, vol. II, pag. 57. — Un giorno forse ci sarà dato conoscere alcun' opera di maggiore importanza di questo ingegnere e meccanico dell' Ordine.

CAPITOLO NONO.

Memorie di Fra Giovanni da Campi e di Fra Jacopo Talenti, architetti toscani. — Compiono il tempio di Santa Maria Novella. — Fabbricano il nuovo convento. — Ricostruiscono di pietra il ponte alla Carraia, e inalzano altre fabbriche in servizio della Repubblica e di privati cittadini.

Firenze, madre e maestra di ogni bell'arte, ci offre nuovi e valenti artefici, de' quali essa meglio onorò il nome e ricordò le opere; perciocchè come alcuna città mai non le tolse il primato nella scienza e nella cultura delle arti imitatrici, così niuna l' uguagliò nello studio e nella sollecitudine di tramandare ai posteri la memoria di quei tra suoi figli, che a lei e all' Italia tutta crebbero onore. Ed ognuno che sulle sponde dell' Arno abbia potuto bearsi di quel cielo ridente e di quella soave favella, di leggieri avrà scorto, come in tutti i suoi cittadini sia quasi direi naturato quest' amore alle Arti, e in tutti un finissimo senso a portarne giudizio, e sieno diffuse eziandio nel volgo stesso le nozioni generali del bello. Tanto è privilegiato questo popolo, in cui le Arti come il linguaggio sono l'espressione di un animo che sente squisitamente le bellezze della natura!

Il tempio di Santa Maria Novella in Firenze, cominciato da Fra Sisto e Fra Ristoro, proseguito nella sola nave orientale da Fra Borghese e da Fra Albertino, ci riconduce a favellare di altri due insigni architetti, che gli diedero compimento nella metà del secolo XIV, e che nella perizia del fabbricare raggiunsero il Gaddi e l'Orcagna. Sono questi i due laici Fra Giovanni da Campi e Fra Jacopo Talenti. E veramente può asseverarsi, essere stato quel tempio pel corso di sopra cent' anni una no-

bile scuola di architettura, nella quale si educarono all' arte, come vedremo, un numero grandissimo di giovani religiosi, che forse sarebbero un giorno addivenuti valenti artefici, se morte immatura non ne troncava la vita. Nel favellare dei quali seguiteremo le tracce del prezioso Necrologio, deplorando la perdita di quelle notizie che a grande studio e fatica aveva raccolte il Padre Fineschi, e che alla sua morte andarono smarrite.

Fra Giovanni Brachetti aveva sortiti i natali nella terra di Campi, patria di Fra Ristoro. L' anno del nascimento ci è ignoto, ma non si anderebbe forse molto lungi dal vero ponendolo intorno al 1280. Non potè essere allievo nell' architettura di Fra Sisto o del compagno, ma di Fra Albertino o di Arnolfo. Ci fa noto il Necrologio che egli non visse nell' Ordine che soli ventidue anni, avendo vestito l' abito Domenicano nel 1317: la qual cosa ci muove a credere che egli si rendesse religioso già maturo di anni, o che morisse in fresca età; e allora farebbe di mestieri collocarne la nascita molti anni dopo.

Fra Jacopo Talenti assai più giovane del sopra citato, era nato nel castello di Nipozzano, diocesi di Fiesole, a due miglia e mezzo da Pontassieve. Di lui pure si tace nel Necrologio l' anno in cui nacque, il nome dei genitori, e l' anno in cui prese l' abito religioso. Sembra giungesse ad età assai avanzata; e sopravvisse a Fra Giovanni ventitrè anni. Nella Storia del duomo di Orvieto è fatta menzione di un Francesco Talenti fiorentino, il quale nel 1327 operava in quella basilica, ed era nel novero degli scultori e degli scarpellini, con la paga di cinque soldi il giorno, che si dava ai capi dell' arte. Da ciò altri potrebbe trarre argomento che questi fosse il nostro Jacopo, il quale avesse mutato nome in religione, siccome è proprio dei Frati Mendicanti; ma avendo

noi rinvenuto come in quell' anno egli fosse di già ascritto all' Ordine Domenicano, sembra che Francesco possa essere un suo stretto parente; la qual cosa ci rivelerebbe che il nostro religioso appartenesse a famiglia dedita alle Arti.[1] Nel Necrologio Fra Jacopo ha il titolo di *Magister lapidum*, che davasi agli scarpellini, e tal fiata eziandio agli scultori, come può vedersi nel Cicognara.[2] Ci pare pertanto, che prima occupazione del Talenti fosse quella di scarpellino, e che studiasse, o almeno solo si perfezionasse nell' architettura sotto Fra Giovanni da Campi. A lui debbonsi adunque attribuire quelle opere di intaglio e di scultura che sono nel tempio di Santa Maria Novella, i capitelli delle colonne, gli ornamenti delle antiche porte e delle finestre, i bei lavori di quelle del cappellone degli Spagnoli, e quelli, ora distrutti, che ammiravansi nel *ponte* o pulpito che divideva la chiesa suddetta.[3] Mancato ai vivi Fra Albertino Mazzanti nel 1319, Fra Giovanni da Campi, che da due

[1] *Storia del duomo di Orvieto*, del Padre Guglielmo Della Valle, Docum. n° XXIV, pag. 272. — Fabbricandosi la libreria di Santa Maria Novella, si trova lavorarvi in qualità di muratore un maestro Giovanni Talenti, che dovrebbe essere fratello o nipote di Jacopo. BORGHIGIANI, *Cronaca Annal.*, vol. I, pag. 377.

[2] Un Arduino, scultore e architetto veneziano, in una sua opera si sottoscrive « *Arduinus Tajapetra fecit.* » CICOGNARA, *Storia della Scultura*, lib. III, cap. 2.

[3] BILIOTTI, *Chronica ec.*, cap. VI, pag. 9. « *Super ipsum (pontem) privatim sacrificabant certis diebus, festis autem diaconus et subdiaconus cantabant hic epistolam, evangelium ille, idque super marmoream illam columnam egregie sculptam, et quatuor Evangelistarum figuris notatam, quæ post pontis dejectionem anno Dom. 1565 factam, in hospitium deportata, atque ibi erecta ad lectionem hospitibus habendam prostat.* » Questo ponte fu distrutto li 22 ottobre di quell' anno, con dispiacere di molti. GAYE, *Carteggio inedito*, ec., vol. II, Append. pag. 480. E allora tolsero anche il loro le chiese di Santa Croce, di Ognissanti, del Carmine, di San Pier Maggiore e di Santa Felicita. Esso dividendo la chiesa per metà, serviva a separare gli uomini dalle donne, occupando i primi la parte superiore, e le femmine la parte inferiore.

anni avea vestite le divise dell'Ordine, tolse ei solo a dirigere e compiere la chiesa. Soprastante ai lavori fino all'anno 1317 era stato Fra Rainerio Gualterotti fiorentino, soprannominato il *greco*, al quale succedette immediatamente il celebre Fra Jacopo Passavanti.[1] La Repubblica fiorentina, comechè s'inalzasse allora il gran tempio di Santa Maria del Fiore, era però stata generosa con Santa Maria Novella; e l'anno stesso che ponevasi la prima pietra della nuova cattedrale (1298), avea concedute lire 1500 da ripartirsi fra le chiese di Santa Croce, di Santa Maria Novella e di Santo Spirito.[2] Con le elemosine offerte dai cittadini, e quelle inviate dai prelati dell'Ordine, che tanti ne noverava in quel secolo il convento Novellano, potè avanzare il sacro edifizio con celerità. Ma sopra ogni altro per zelo ed intelligenza in promuovere quella fabbrica distinguevasi il Passavanti. Questo religioso, che era insieme dicitore facondo, terso ed elegante scrittore, dotto sopra molti di quell'età, avea stretta amicizia con i più insigni artisti di Firenze, il Gaddi, Simone di Siena, l'Orcagna, ec., i quali tutti richiedeva di consiglio, e tutti invitò ad abbellire quel tempio. Il perchè, mercè le cure di lui e quelle de' religiosi che gli succedettero, addivenne, come il Campo Santo pisano e la basilica di San Francesco di Assisi, una galleria di preziosi dipinti e di rare opere di belle arti. Ignoriamo quando Fra Jacopo Talenti venisse ad unirsi a Fra Giovanni; ma è indubitato per autorità del Necrologio, che egli ebbe grandissima parte in quella fabbrica, e certamente la condusse a termine.

[1] Così leggesi nei Cronisti di Santa Maria Novella; ma è da avvertire, che se il Passavanti la vide ultimare nel 1357, sarebbe egli stato direttore della fabbrica per ben quarant' anni, il che non è verosimile. Deve esservi stato adunque un altro soprastante prima di lui.

[2] GAYE, Op. cit., vol. I, Appendice IIa.

Nè forse andrebbe molto lungi dal vero chi affermasse averne egli presa la direzione l'anno 1339, che fu quello della morte del suo compagno; e quando ciò fosse, ei vi avrebbe operato per ben diciotto anni. Sì l'uno come l'altro vennero aiutati da non pochi laici di quel convento, che erano eccellenti muratori. Seguitando il disegno di Fra Sisto e Fra Ristoro, innalzarono la gran nave di mezzo e la occidentale. Della trasversale non eressero che la cappella maggiore, quella contigua di San Luca o de' Gondi, e i due cappelloni di fondo alle testate, cioè quello de' Rucellai, e l'altro degli Strozzi, intitolato a San Tommaso di Aquino. Le tre cappelle laterali al maggiore altare, come manifestamente annunzia l'architettura, sono di un'epoca posteriore. Finalmente, correndo l'anno 1357, ebbe il suo compimento la chiesa di Santa Maria Novella, in cui furono spesi ben 100 mila fiorini d'oro, e intorno a settantasette anni di tempo.[1] La facciata, tutta incrostata di marmi bianchi e neri, fu principiata dopo il 1350, e terminata nel 1470, a spese di due diverse famiglie. Ed eziandio questa è dovuta in gran parte alle sollecitudini del Passavanti; perciocchè per l'amicizia che a lui lo univa, messer Turino Baldesi, secondo che scrive il Padre Vincenzo Fineschi,[2] nel 1349 diede 400 fiorini d'oro per fare le tre porte e l'ornamento delle medesime: con la qual somma la facciata fu condotta inclusivamente fino agli archi sotto il primo

[1] Il chiarissimo signor Federigo Fantozzi scrive nella Nuova Guida di Firenze (pag. 304), che venne ultimata l'anno 1349 da Fra Giovanni da Campi. Ma questo architetto era morto dieci anni innanzi, cioè nel 1339.

[2] Nell'Archivio Diplomatico di Firenze si conserva un codicillo del testamento di Turino Baldesi, con la data dell'8 ottobre 1348, nel quale il Baldesi lascia fiorini 270, oltre i 30 pagati a Frate Jacopo Passavanti, per far costruire la porta maggiore di Santa Maria Novella, dalla parte della Piazza Nuova.

cornicione. Nel 1456 fu ripresa a spese di messer Giovanni di Paolo Rucellai, e finita con disegno del celebre Leon Batista Alberti l'anno 1470, e non già 1477, come leggesi nel Vasari.[1]

In un secolo così fecondo di artisti e sì glorioso per l'arte cristiana, quando ognuno bramava leggere sulle pareti del tempio le pagine più sublimi della Bibbia, le leggende popolari, e perfino la cantica dell'Alighieri, all'artista era aperta una molto nobile palestra ove esercitare l'ingegno, e inspirarsi a quanto la religione ha di più grande ed affettuoso; e la pittura era una splendida lezione morale e religiosa degna d'un popolo cristiano. Bene adunque mostrò conoscere i bisogni dell'età sua Frate Jacopo Passavanti, allora quando invitava ad abbellire la chiesa di Santa Maria Novella il Gaddi, Simone da Siena, l'Orcagna, e altri tra i più valenti artefici che di que'tempi noverava la scuola fiorentina. Di già ammiravasi nella cappella de' Rucellai la celebre tavola della Beata Vergine dipinta da Cimabue; la quale era stata recata in quel tempio a suono di trombe e con solennissima processione, nel popolare entusiasmo dei Fiorentini. E ben era dovere che ove primamente l'artista si era inspirato all'amore dell'Arte, ivi si ammirasse uno de' suoi più rari dipinti. Giotto vi aveva collocato un Crocifisso, che vedesi tuttavia sulla porta d'ingresso. All'Orcagna[2] fu dato a dipingere la cappella maggiore, o vogliam dire il coro, e la cappella degli Strozzi. Fece nella prima in

[1] Padre Vincenzo Fineschi, *Lettera sulla facciata di Santa Maria Novella*, inserita nelle *Novelle Letterarie* del 1779. — Giovanni Masselli, *Note alla Vita di Leon Batista Alberti del Vasari*, nota 17, pag. 308.

[2] Il Barone di Rumohr (note al Rio, pag. 465 della versione veneziana) avverte come l'Orcagna negli antichi documenti si trova appellato « *Andreas Cionis vocatus Archangelus*, » ed in volgare *Arcagnuolo*, e alle volte è scritto abbreviato così: *dell' Orcagno*, dal che evidentemente ebbe origine il nome datogli dal Vasari.

molti compartimenti alcune storie della Beata Vergine, di San Giovanni Batista e di San Domenico; le quali pitture, guaste dall'umidità, furono rifatte da Domenico del Ghirlandaio nel secolo seguente, operandovi eziandio alcuna cosa il giovinetto Michelangiolo Buonarroti, con che annunziava il suo ingegno grandissimo.[1] Nella seconda cappella dipinse l'Orcagna i due Novissimi, l'Inferno e il Paradiso.[2] E come la Divina Commedia formava di già le delizie del popolo, e l'Orcagna ne era oltremodo invaghito, divise l'Inferno secondo le bolge dantesche, le popolò di spiriti maledetti, gli atteggiò agli spasimi, ai dolori, nei diversi e orribili tormenti immaginati dal poeta. Argomento che avea esercitato l'ingegno di Niccola pisano, di Giotto, ec., e che si trova così sovente e con tanta maestria ripetuto dai giotteschi. Se l'arte non vi è perfetta, se il nudo non ha buon disegno, se la composizione è ben sovente confusa; vi regna però tutta la poesia di Dante, tutto l'orrore di quel luogo ove è sbandita la speranza, e sembra in vederlo di udire:

> Diverse lingue, orribili favelle,
> Parole di dolore, accenti d'ira,
> Voci alte e fioche, e suon di man con elle.
>
> INFERNO, Canto III.

Di contro effigiò la gloria dei celesti, ed ivi spiegò tanta bellezza e tanta maestria, che da due diversi artefici sembrano eseguiti questi due Novissimi. Vero è che il Paradiso, per asserzione del Padre Borghigiani, venne

[1] Il Ghirlandajo n'ebbe in prezzo 1000 fiorini d'oro. Furono terminate l'anno 1490.

[2] Lorenzo Ghiberti attribuisce la pittura dell'Inferno a Bernardo fratello di Andrea di Cione Orcagna. Vedi *Commentario*, parte 2ª, pag. 23 nel primo volume del Vasari, edizione di Felice Le Monnier. Il Vasari scrive che quella cappella fu pitturata da ambidue i fratelli. *Vita di Andrea di Cione Orcagna.*

posteriormente ritoccato dal Veracini.[1] In ultimo l'Orcagna dipinse la bella tavola per l'altare di San Tommaso, ove appose il suo nome e l'anno 1357. Ma preziose sopra ogni altra furono quelle pitture che Taddeo Gaddi e Simone di Siena eseguirono nell'antico capitolo, al presente detto il *Cappellone degli Spagnoli*, per averne avuto alcun tempo la proprietà questa nazione. Del quale edifizio, come di monumento di grande importanza nella storia della pittura italiana, e a molti poco o mal noto, faremo alcune parole.

Buonamico di Lapo Guidalotti, mercatante fiorentino, acquistata una piccola cappella contigua alla chiesa vecchia di Santa Maria Novella, fece porre le fondamenta del vasto capitolo, l'anno 1320. Dovea servire per le adunanze dei religiosi, e per celebrarvi annualmente con molta pompa la festa del Santissimo Corpo di Cristo.[2] Errarono perciò i Padri Fineschi e Borghigiani, i quali ne segnarono la erezione sotto l'anno 1350, nel qual tempo non vi avrebbe certamente potuto dipingere Simone Senese, morto in Avignone l'anno 1344.[3] Quale dei due architetti sopra citati ne fosse l'autore non è ben certo. I tre storici domenicani, Biliotti, Borghigiani e Fineschi, con il Mecatti, ne fanno autore Fra Jacopo Talenti; ma io sono di avviso che in quella vece sia dovuto a Fra Giovanni da Campi; perchè il Talenti nel 1320 era in troppo giovine età, e Fra Giovanni già da tre anni aveva vestito l'abito di San Domenico e dirigeva i lavori della chiesa. A tutto ciò si aggiunge, che contemporanea-

[1] *Cronaca Annalistica*, vol. III, ad ann. 1556, pag. 329 e 330.

[2] Mecatti, *Notizie storiche riguardanti il Capitolo dei Padri Domenicani di Santa Maria Novella*, un vol. in-4. Firenze 1737, pag. 3. — Fineschi, *Forestiero istruito in Santa Maria Novella*, pag. 44. — Borghigiani, *ad hunc annum*.

[3] Giovanni Rosini, *Storia della Pittura Italiana*, vol. II, epoca 1ª, cap. XII, pag. 98.

mente doveasi fabbricare il bel chiostro detto il chiostro *verde*, ed il Fineschi ne fa autore Fra Giovanni. Compiuta la fabbrica del capitolo, il Guidalotti volle adornarla di pitture dei più eccellenti pennelli. Prescelse per primo Simone Senese, il quale sembra vi operasse tra gli anni 1336 e 1339. Secondo a dipingervi fu Taddeo Gaddi, ma il quando non saprei dire. Sulla lapide sepolcrale che chiude le ceneri di Mico Guidalotti si legge, come l'anno 1355, che fu quello di sua morte, il capitolo era di già dipinto; e invero, anche Taddeo Gaddi dovea essere mancato di vita intorno a quel tempo.[1] La spesa importò ben 850 fiorini d'oro.

Or qui ci si presenta tosto una gravissima difficoltà. L'abate Mecatti ed il Fineschi rinvennero che il suddetto Mico Guidalotti alla morte sua lasciava al fratello Domenico altri 325 fiorini d'oro per condurre a termine le pitture del capitolo; alla qual somma, perchè forse insufficiente, Domenico ne aggiunse altri 92. Abbiamo da tutto ciò che il capitolo importò la spesa di 1265 fiorini, che in quell'anno 1355 non era compiuto, e che rimanevano a farsi ancora molte pitture, per le quali ne furono spesi altri 415. Ma a chi furono mai affidati questi dipinti, se Simone di Martino e il Gaddi erano già morti, e se tutto quanto il capitolo, perfino la volta era stata dai medesimi colorita? Non avendo veduto il documento dell'ultima volontà del Guidalotti, giudico verosimile che i 415 fiorini dovessero essere impiegati nell'adornamento dell'altare,

[1] LANZI, *Storia Pittorica, epoca 1a, Scuola Fiorentina.*
Iscrizione posta al sepolcro del Guidalotti:

Hic iacet Michus
filius olim Lapii de Guidalottis mercator
qui fecit fieri et dipingi istud Capitulum
cum cappella sepultus in habitu Ordinis
A. D. MCCCLV die III septembris
requiescat in pace.

e in quelle opere di scultura che bellamente adornano la porta e i finestroni del capitolo, dovuti forse allo scalpello di Fra Jacopo Talenti.[1]

Detto della fabbrica, diremo delle pitture. Bramandosi un saggio di pittura storica, simbolica e leggendaria, si fe capo al Passavanti, il quale fornì gli artisti delle opportune notizie e soprantese al lavoro.[2] Simone tolse a dipingere tre parti: l'orientale, la meridionale e la settentrionale. Nella meridionale fece alcune storie di San Domenico e di San Pietro martire, in gran parte perdute. Nell'orientale ritrasse la Chiesa militante e la Chiesa trionfante. Nella prima effigiò le principali dignità civili ed ecclesiastiche; ed è doppiamente preziosa pei ritratti che ci ha conservati del Pontefice Benedetto XI, di Enrico VII imperatore, di Filippo il Bello re di Francia, del cardinale Niccolò Albertino di Prato, di Fra Angiolo Acciajuoli Domenicano, vescovo di Firenze, come pure di Cimabue, di Giotto, di Arnolfo, del Petrarca ec. Era per avventura suo concetto mostrare, come di mezzo agli errori, alle ambizioni ed ai piaceri che blandiscono o travagliano la vita umana, i veri seguaci di Gesù Cristo, mercè il suo divino aiuto, pervengano alla patria celeste. Accennò per gli errori la setta dei Manichei, della quale era infetta Firenze non solo, ma gran parte d'Italia. Figurò quinci gli eretici disputare con i cattolici, e quindi volpi inseguite da cani bianchi e neri; con che volle ricordare la vigilanza

[1] Non sarebbe eziandio fuor di ragione il credere, che restasse solo a dipingersi la tribuna o cappella dello stesso capitolo, della quale è menzione nella lapida. Chi in seguito vi operasse non è certo; andate però a male quelle pitture, nel 1590 furono rifatte dai discepoli di Alessandro Allori e dal Poccetti.

[2] Il chiarissimo professor Rosini scrive che i dipinti di questo capitolo furono probabilmente diretti dal celebre Fra Domenico Cavalca pisano; ma credo prenda equivoco con Fra Jacopo Passavanti; perciocchè tutte le memorie del convento di Santa Maria Novella ciò affermano di quest'ultimo.

dei Frati Predicatori, sempre intenti a spiare e combattere l'errore, sotto qualunque forma o sembianza si camuffasse. A dinotare i piaceri e la voluttà onde sono adescati e sedotti i mortali, ritrasse una schiera di giovani danzatrici, e fra esse alcuni credettero vedere la bella Laura, per la quale tanto vaneggiò Francesco Petrarca. Similmente, a significare le ambizioni di onori e di potenza, pose i maggiorenti della Chiesa e dell'Impero. Poi figurò la Confessione, l'Assoluzione e la Penitenza, per le quali il cristiano è introdotto nella Chiesa trionfante. In breve, ritrasse egli a colori quanto con terso ed elegante stile e varietà di racconti avea scritto l'autore dello *Specchio di vera penitenza.* Nella parte settentrionale dipinse la salita di Cristo al calvario; la sua crocifissione e morte, e la discesa di Lui al limbo dei Padri. Pitture tutte, per la invenzione, la poesia e il disegno, veramente maravigliose. Nè giammai questo pittore mi parve sì grande come in questi affreschi del capitolo. Sono eziandio un elogio della pittura cristiana e della bontà dell'artista. Taddeo Gaddi raggiungeva Simone nella poesia del comporre, e superavalo nel disegno. Nella parte occidentale che gli fu data a dipingere, ritrasse il trionfo di San Tommaso di Aquino sull'errore, ed insieme la sua celeste sapienza; quasi in quel modo medesimo che fece il pittore Francesco Traini in Pisa, nella gran tavola che vedesi in Santa Caterina.[1] Rappresentò pertanto il Santo Dottore seduto in cattedra, con libro aperto in mano; lo circondò di patriarchi, di profeti, di apostoli e di dottori; ai piedi di lui pose gli eretici

[1] Intorno a questo dipinto e agli altri dello stesso artefice, vedi *Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli* XI, XIV e XV, *raccolte e ordinate dal Professor* FRANCESCO BONAINI. Pisa, Tipografia Nistri, 1846, in-8 grande.

confusi, e compreso di maggior vergogna, l'arabo Averroe, corrompitore della dottrina di Aristotile, i cui delirii l'Aquinate avea confutati con tanta forza d'ingegno. Nella parte inferiore espresse, in quattordici figure muliebri, le virtù e le scienze più cospicue; e al di sotto di esse, i più celebri cultori delle medesime. Della qual pittura simbolica molto si piacevano i bizantini e i giotteschi. Nella volta del capitolo colorì la risurrezione di Gesù Cristo, la discesa dello Spirito Santo nel cenacolo, e la navicella di Pietro agitata e sbattuta dai flutti. Il Gaddi pose in quell'opera tanto studio e diligenza, per la emulazione del competitore, che tra i suoi dipinti è questo uno dei più insigni.

Le fin qui noverate sono le opere di pittura dovute in gran parte allo zelo ed alla intelligenza del Passavanti. Ma egli può asserirsi francamente, che cominciando da Giovanni Cimabue, quel tempio e quei chiostri furono palestra all'arte e all'ingegno di tutti i più valenti dipintori della scuola fiorentina, eccettuato Andrea del Sarto, e Fra Bartolomeo della Porta; perciocchè oltre i ricordati, vi operarono Spinello di Arezzo, l'Angelico, Filippo Lippi, Paolo Uccello, Masaccio, ec.; ed appare dalle antiche memorie che le pareti di quella chiesa furono dall'alto al basso tutte adorne di pitture della scuola giottesca, le quali in gran parte furono distrutte nel secolo XVI, quando per consiglio e per l'opera di Giorgio Vasari venne rammodernata. Ciò basti del tempio di Santa Maria Novella.

Seguitando ora a narrare la vita dell'architetto Fra Giovanni da Campi, noteremo che i privati lavori della chiesa e del chiostro non erano cosiffatti, che gli vietassero d'intendere ai pubblici, cui era di frequente invitato per la opinione che avevasi della sua perizia nell'arte. Negli anni 1319 e 1321 sembra che i muratori

e gli scarpellini Domenicani dal convento di Santa Maria Novella fossero adoperati nel servigio della Repubblica per la erezione di alcune fabbriche; e se ne hanno i decreti nell'archivio delle Riformagioni. Facilmente Fra Giovanni avrà guidati tutti questi lavori. Nel decreto del 1319 si ricorda la fabbrica di una abitazione contigua al loro convento per ospizio degli ufficiali della Repubblica, e degli illustri personaggi che passavano per Firenze. Questo edifizio si faceva in gran parte a spese dei religiosi, benchè fosse di pubblica utilità; e il Consiglio non concedette altra sovvenzione ai medesimi che sole 200 lire.[1] In questo divisamento erano venuti i Frati Predicatori per togliersi il disagio grandissimo di albergare costoro nel proprio convento; perciocchè, non avendo la Repubblica luogo da ciò, inviava sempre gli illustri viaggiatori nei diversi conventi della città, e segnatamente in quello di Santa Maria Novella, quantunque allora assai povero ed angusto. Quell'abitazione nonpertanto dovette essere ben lungi dal bastare al bisogno; e invero, l'anno 1419 dovendo accogliere il Pontefice Martino V, con il séguito di cardinali e di prelati, la città fece murare appositamente nel convento stesso di Santa Maria Novella un magnifico appartamento con danari dell'Opera del Duomo, impiegandovi la somma di 1500 fiorini.[2]

[1] GAYE, loc. cit. (*Fratribus Sanctæ Mariæ Novellæ* l. 200 f. p.) « *quod ipsi fratres hedifficari statuerint circa portam eorum conventus quandam domum sufficientem et spatiosam, quæ usque ad totam altitudinem murorum iam perducta est, et erit maxime necessaria ad recipiendum officiales Comuni Flor. nec non etiam alios cives, secundum quod diversi casus occurerint, ad quos quidem recipiendos ipsi fratres non habent domos suffitientes et apertas, quemamodum multoties est expertum.* »

[2] GAYE, loc. cit. « *die 31 januarii 1419. Operarii opere Majoris Ecclesiæ Florentinæ teneantur expensis ipsius opere fieri facere in loco conventus Fratrum Sancte Marie Novelle unam habitationem*

Assai più importante è il decreto delli 10 febbraio 1321, col quale la Repubblica assegna ai Frati Predicatori la grave somma di 2000 fiorini, per restauri di antiche fabbriche, e la edificazione di nuove. Quantunque non si dica se queste fossero della città ovvero dei religiosi, parmi non pertanto debbasi credere, che gli architetti e muratori di Santa Maria Novella fossero con quel decreto invitati ai pubblici lavori, siccome appunto in quel secolo facevano gli Ordini degli Umiliati e dei Gesuati. Non essendo verosimile che un Instituto di Frati Mendicanti avesse proprietà di molte abitazioni, e che la Repubblica volesse far dono ai medesimi di somma tanto ragguardevole.[1]

Ma un' opera che raccomanderà sempre ai posteri il nome di Fra Giovanni da Campi è il presente bel ponte di pietra sull'Arno, volgarmente detto della *Carraja*, da lui eretto nuovamente, dopo essere stato distrutto quello che i due suoi confratelli Fra Sisto e Fra Ristoro avevano inalzato nel secolo precedente. E perchè alcuni

pro sanctissimo domino Martino V. Excedi non possit summam flor. 1500 auri. » E GIOVANNI CAMBI, *Storie fiorentine*, vol. I, p. 143: « e a frati di Santa Maria Novella el Chomune deliberò e stantiò, chellopera di Santa Maria del Fiore spendessi fiorini 1500 d'oro per fare un aparato e abituro, tale si richiedeva a un tale Ponteficie; e così si fe nel secondo chiostro grande una sala grande, con altre abitazioni, e messonvi l'arme del Chomune, e appiè quelle dell'Arte della lana, come si vede al dì d'oggi 1511. » Vedi *Delizie degli Eruditi Toscani*, vol. XX — del PADRE ILDEFONSO DI SAN LUIGI, Carmelitano Scalzo. — Il Pontefice suddetto, reduce allora dal concilio di Costanza, si trattenne con la sua corte in Santa Maria Novella per lo spazio di sei mesi. Eugenio IV, venutovi nel 1434, vi dimorò per ben sei anni in due volte, e vi tenne il concilio ecumenico per la riunione dei Greci. Nel 1451 quel convento accolse l'imperatore Federico III e Ladislao suo nipote re di Ungheria. L'anno 1459, vi venne il Pontefice Pio II; nel 1474, Cristierno re di Svezia; e nel 1515, il sommo Pontefice Leone X. Vedi BORGHIGIANI, BILIOTTI, ec.

[1] GAYE, loc. cit. « *anno 1321, 10 febr. libr. 2000 f. p. deputentur fratribus Sancti Dominici pro reparatione domorum et constructione de novo fienda de domibus, et aliis pluribus.* »

tentarono spogliare lui di questa gloria, noi con documenti certissimi faremo prova di mantenergliela.

Di già fu narrato come sugli ultimi dell'anno 1269, o nei primi del seguente, i due architetti Novellani ne avessero gettati i piloni, ai quali era stato sopraposto, simile agli altri della città, un ponte di legno. L'anno 1304 questo ponte andò in rovina per la seguente cagione. Firenze era nuovamente lacerata da cittadine discordie. Ai Guelfi e Ghibellini erano succeduti i Bianchi e i Neri. Il vescovo Lottieri, anzichè sedare quei moti funesti, come era debito di padre e di pastore, si pose in quella vece capo del partito dei Bianchi. Benedetto XI, avuto avviso con quanto crudel guerra si lacerassero quei miseri cittadini, inviò in Firenze il cardinale Niccolò Albertino di Prato, dell'Ordine dei Predicatori, affinchè componesse gli animi alla pace. Rammentava il Pontefice, che l'anno 1279 un altro religioso dello stesso Instituto, e della stessa dignità rivestito, avea facilmente attutite quelle cruenti fazioni. « Questo messer Niccolò, scrive Giovanni Villani, cardinale della terra di Prato, era Frate Predicatore, molto savio di scrittura e di senno naturale, sottile e sagace e avveduto, e grande pratico, e di progenia di ghibellini.[1] » L'appartenere ad una famiglia che parteggiava manifestamente per una delle due sétte politiche, il rese sospetto al popolo, che non volle udir parole di pace; ond'egli, abbandonata Firenze, si recò in patria. Nonpertanto nel seguente anno, alquanto posati gli sdegni, si volle onorare il suo ritorno da Prato con feste popolari.[2] « Quei del Borgo San Fria-

[1] *Cronaca*, lib. VIII, cap. LXVI. — NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Storie Fiorentine*, lib. II.

[2] Il popolo fiorentino, assai vago di questi spettacoli, ne faceva molti annualmente nelle diverse chiese della città. I principali erano: di Sant'Ignazio martire in Santa Maria Novella, dell'Assunzione al Carmine, di San Bartolommeo in Santa Croce, e dello Spirito

no, prosegue il Villani, avevano per costume di fare più nuovi e diversi giochi, si mandarono un bando che chiunque volesse saper novelle dell'altro mondo, dovesse essere il dì delle Calen di Maggio su 'l ponte alla Carraja e d'intorno all'Arno; e ordinarono in Arno, sopra barche e navicelle, palchi; e fecionvi la somiglianza e figura dello 'nferno, con fuochi e altre pene e martorii, con uomini contrafatti a demonia orribili a vedere, e altri i quali avevano figure d'anime ignude, che pareano persone; e mettevangli in quegli diversi tormenti con grandissime grida e strida e tempesta, la quale parea odiosa e spaventevole a udire e a vedere. E per lo nuovo giuoco vi trassono a vedere molti cittadini; e 'l ponte alla Carraja, il quale *allora era di legname da pila a pila,* si caricò sì di gente, che rovinò in più parti, e cadde colla gente che v'era suso; onde molte genti vi morirono e annegarono, e di molte se ne guastarono le persone, sicchè il giuoco da beffe avvenne col vero, e com'era ito il bando, molti per morte n'andarono a sapere novelle dell'altro mondo. »[1] Dopo quella rovina, il ponte alla Carraja venne intieramente rifatto di pietra, ma ignorasi chi ne fosse l'architetto. Nell'archivio delle Riformagioni si legge una deliberazione del 27 agosto 1332 per far lastricare quel ponte.[2] Era di recente compiuto il lavoro, quando nel 1 novembre dell'anno 1333 avvenne la più gran piena dell'Arno, che forse mai ri-

Santo nella chiesa degli Agostiniani di questo nome: e fu appunto in uno di questi spettacoli che incendiò la chiesa di Santo Spirito nel 1471, e venne quindi tanto elegantemente ricostruita sul disegno lasciato dal Brunellesco. Tutte queste feste, eseguite in modo veramente teatrale, erano dirette dall'ingegno maraviglioso del Cecca.

[1] VILLANI, loc. cit. Scrive Giorgio Vasari che questa rappresentazione dell'Inferno era stata concepita e diretta da quel bizzarro ingegno di Buonamico Buffalmacco.

[2] GAYE, loc. cit.

cordi la città di Firenze. Imperciocchè, dopo recati danni gravissimi in Valdarno, in Casentino, in pian d'Arezzo, da molti e grossi torrenti oltre misura cresciuto, non sì tosto era giunto presso Firenze, che univasi colla Sieve. Allora, intollerante di freno, soverchiate le sponde, atterrava da prima il ponte alla Carraja, salvo due archi; poscia quello di Santa Trinita, eccetto una pila e un arco: il Ponte Vecchio, stipato di molto legname, in parte abbatteva, e in parte quello di Rubaconte; quindi con impeto grandissimo si rovesciava sulla infelice città, con immensa rovina, e con morte di ben trecento persone. Narra Giovanni Villani, testimonio di veduta, che volendo stimare a valore di moneta il danno patito in quella disavventura dal Comune di Firenze, fra ponti, fabbriche, ec., giudica oltrepassasse i 150 mila fiorini d'oro.[1] Abbisognando pertanto la Repubblica di valenti architetti, prescelse in fra gli altri Taddeo Gaddi e Fra Giovanni da Campi. Al primo affidò i restauri del Ponte Vecchio; al secondo, il rifacimento di quello alla Carraja. Scrivono il Vasari e 'l Baldinucci, che il ponte di Santa Trinita fosse ricostruito dal Gaddi; ma il Bottari, nelle note alla Vita di questo pittore e architetto, sospetta in quella vece venisse inalzato da Fra Giovanni.[2] Forse errò il Baldinucci ove scrive, che « il Gaddi rifece con suo modello il Ponte Vecchio di tutte pietre riquadrate; » dappoichè il cronista fiorentino afferma che soltanto *si ristrinsero due pile al medesimo.* L'altro della Carraja venne rifatto per intiero; e lo afferma lo stesso Villani: « nel mese di luglio dell'anno 1334 si cominciò a fondare il nuovo ponte alla Carraja. »[3]

[1] GIOVANNI VILLANI, *Cronaca*, lib., XI, cap. XII.
[2] *Vite dei pittori, scultori, architetti di Giorgio Vasari*, nell'edizione di Livorno del 1767, per Marco Coltellini.
[3] GIOVANNI VILLANI, loc. cit.

Che poi quest' ultimo sia dovuto a Fra Giovanni da Campi, oltre l'autorità del Baldinucci e di monsignor Bottari, abbiamo quella gravissima del Necrologio, il quale manifestamente a lui ne attribuisce tutta la lode.[1] Un altro non meno prezioso documento rinvenne ai suoi giorni il Padre Borghigiani; ed era l'antico libro del *borsiere* o sindaco del convento, ove si leggevano alcune partite di danaro dal Comune pagate a Fra Giovanni per quel lavoro. E sotto l'anno 1337 si ricordava come lo stesso Converso architetto rilasciasse al sindaco fiorini 30 delle sue mercedi per la fabbrica del ponte alla Carraja, onde fossero impiegati nel fare il pavimento al nuovo dormentorio, cui attendeva indefessamente Fra Jacopo Talenti.[2] Dopo le quali autorità di scrittori contemporanei, credo niuno vorrà più dinegare a Fra Giovanni la gloria di quella fabbrica. Ebbe questa il suo compimento nel gennaio dell'anno 1336, e importò la spesa di sopra 25 mila fiorini d' oro.[3] Quello di Santa Trinita, per quanto afferma il Vasari, ne importò 20 mila; e debbe essere un errore di stampa nel Baldinucci ove si legge 200 mila; dappoichè si disse col Villani, che tutti i danni cagionati da quella inondazione non oltrepassarono i 150 mila fiorini d' oro. Uguale errore o esagerazione trascorse ove il suddetto scrittore narra che il Ponte Vecchio ne importasse 60 mila.[4]

[1] *Necrologium Sanctæ Mariæ Novellæ*, N° 277: « *Ipse factus est per Comune totius illius operis* (del ponte) *principalis et unicus architector.* » Fino dal primo giorno di novembre dell' anno 1333, in cui cominciò la piena delle acque, si trova nell' archivio delle Riformagioni memoria di una deputazione o balía « *ad providendum qualiter et quomodo in dicta civitate Florent. possit transiri et iri super flumine Arni, et ab una parte dicti fluminis Arni ad aliam partem.* » GAYE, loc. cit.

[2] *Cron. Annalist., ad hunc annum*, pag. 366.

[3] VILLANI, loc. cit.

[4] *Notizie dei Professori del disegno, Decennale III del Secolo II.*

Il ponte alla Carraja di cinque archi, e tutto a pietre vive riquadrate, di vena forte per reggere a ogni tormento d'aria e d'acque, è il presente che si vede in Firenze; è nella sua lunghezza da sponda a sponda braccia 227, 18, e largo braccia 12, 11, comprese le due spallette che hanno una grossezza di braccia 1, 11. Dopo quello di Santa Trinita, posteriore di due secoli, è il più bello di quanti ne sono sopra Arno. Per le gravi piene sopravvenute nei tempi successivi, ebbe mestieri di qualche risarcimento; e nella gravissima del 1557, che ne avea atterrate due pile e due archi, vennero questi rifatti per opera di Bartolommeo Ammannato; non già tutto il ponte, come per manifesto errore leggesi nella Guida di Firenze del 1830.[1] Quando ciò non fosse provato da scrittori contemporanei, basterebbe, a mio avviso, considerare l'architettura stessa del ponte. Tengo non pertanto come certissimo, che dell'Ammannato, oltre le due pile e i due archi, siano gli speroni fortissimi che rafforzano le pile, uguali a quelli del ponte di Santa Trinita del medesimo architetto.

Nel tempo che Fra Giovanni da Campi dava opera agli importanti lavori affidatigli dalla Repubblica, il converso Fra Jacopo Talenti, e gli altri architetti e muratori Domenicani, erano intesi alla fabbrica della chiesa e del convento. Secondo il disegno lasciato da Fra Sisto e Fra Ristoro, fecero, intorno al 1330, il bellissimo campanile; e ciò deducesi da questo, che nelle antiche cam-

[1] In un libro di Ricordanze del convento di San Marco di Firenze, manoscritto segnato con lettera B, fol. 120 a tergo, si legge: « *Ricordo come oggi, giorno XIII di septembre 1557, a tre ore di notte, la vigilia di Santa Croce, Arno fiume per le grandissime pioggie inondò e uscì fuori del letto suo, ruppe sopra Firenze mezzo miglio, ec.... In Firenze rovinò il ponte Santa Trinita tutto, il ponte alla Carraja dua pile et dua archi, et guastò una gran parte di ponte Rubaconte, di modo che non si potea passare, ec.* »

pane leggevasi, in una l'anno 1331, e nell'altra il 1334. È nella sua altezza ben 118 braccia, compresa la pergamena; ed ha tale sveltezza, che, se ne eccettui quello maraviglioso del duomo, non so qual altro in Firenze lo vinca o lo pareggi. Importò la spesa di ben 11 mila fiorini d'oro.[1] L'anno 1334 condussero a termine il magnifico cappellone di San Niccolò con l'attigua sacristia, dipinta a buon fresco con storie di Gesù Cristo da Spinello di Arezzo. Soprastante a quel lavoro fu il religioso Fra Ottaviano Rustici, nelle cose di architettura versatissimo. Sotto la direzione del Talenti si trovano lavorare in qualità di capi muratori due conversi dello stesso convento, Fra Lapo Bruschi, e Fra Francesco da Carmignano.[2] In questo mentre, il memorando straripamento dell'Arno cagionava danni gravissimi àlla primitiva chiesa sotterranea e all'antico convento, segnatamente al dormentorio inferiore; i quali essendo a troppo basso livello, facilmente furono occupati dalle acque. Conobbero allora quei religiosi che a guarentirsi dalle future inondazioni, facea di mestieri erigere dalle fondamenta un nuovo e più vasto convento a troppo maggiore altezza che non era l'antico. Già da alcuni anni avevano impreso a fabbricare un nuovo dormentorio, che bastasse al numero ognor crescente dei religiosi, come si deduce da una supplica che i medesimi porsero alla Repubblica il giorno 12 aprile 1334; supplica ignorata dagli storici tutti del convento. In questa essi dichiaravano trovarsi

[1] La spesa della fabbrica del campanile fu fatta per la più parte da monsignor Simone Saltarelli arcivescovo di Pisa, religioso del convento di Santa Maria Novella.

[2] Il Padre Borghigiani scrive, come dagli spogli dell'Archivio di Santà Maria Novella si deduce che col Talenti dirigeva eziandio quei lavori Fra Giovanni da Campi; ciò dovrebbe essere alcun mese innanzi che egli imprendesse la fabbrica del ponte alla Carraja, appunto in quell'anno 1334. Vedi *Cronaca Annalistica, ec.*, pag. 330, ad ann. 1333.

privi dei mezzi necessari a compiere così la fabbrica della chiesa come l'ingrandimento del dormentorio già da lungo tempo intrapreso; supplicare quindi perchè loro venissero conceduti due pezzi di terra, uno di 1500 braccia e l'altro di 800, quadrate.[1] Qual fosse l'esito di questa petizione s'ignora. Or seguitando la cronologia del Padre Borghigiani, avvertiremo come il nuovo braccio del convento venne inalzato sopra il chiostro grande; e, siccome i pilastri del medesimo erano troppo deboli e non proporzionati al peso che loro si dovea sovrapporre, convenne rafforzarli. Questa fabbrica, certamente grandissima, abbisognava di somme ragguardevoli; e come non tutte si ebbero ad un tempo medesimo, e si dovette abbandonare e riprendere più e più volte il lavoro, l'architettura del detto chiostro risultò irregolare, come può di leggieri ravvisarsi anco al presente. Tra coloro che concorsero alle spese di quel sontuoso edificio, si distinsero Frate Giovanni Infangati, il quale con l'aiuto de' suoi congiunti, fece edificar l'ala meridionale. L'occidentale è dovuta a Monsignor Angelo Acciajuoli, vescovo di Firenze. Monsignor Simone Saltarelli arcivescovo di Pisa, e Fra Scolario Squarci, tutti figli di questo convento, supplirono in gran parte alla spesa di quanto rimaneva a farsi. Quando venisse ultimato sì l'uno che l'altro, non è ben certo. L'anno 1337 si faceva il pavimento del nuovo dormentorio; e nel 1340 non era certamente ancora compiuto il chiostro, perciocchè il Padre Borghigiani rinvenne memorie di lasciti fatti in quel tempo per condurlo a fine.[2] Questo bel chiostro, di cinquantasei archi, è il più grande di quanti sono in Firenze.

[1] Gaye, loc. cit. Se non è occorso errore nella cifra.

[2] Borghigiani, *Cronaca Annalistica*, vol. II, pag. 1. *ad ann. 1341*. — Avvertiamo come le date delle fabbriche che andiamo noverando sono tolte dal Borghigiani.

Poco innanzi al 1570 si cominciò a decorarlo di preziosi dipinti per cura e sollecitudine del venerabile Padre Alessandro Capocchi; e vi operarono i più insigni pittori della scuola fiorentina: per modo che, a giudizio del Lanzi, può leggersi in esso la storia pittorica di questa scuola, nella sua epoca terza; perciocchè vi dipinsero, il Bronzino, Alessandro Allori, Santi di Tito, Cosimo Gamberucci, il Poccetti ec.,[1] i quali vi colorirono storie di San Domenico, di San Pietro martire, di San Tommaso di Aquino e di Sant'Antonino; e tutto a spese dei religiosi del convento. Ad eccezione di alcuni lunettoni, venne ultimato l'anno 1582.

Nel tempo che più ferveva il lavoro della fabbrica della chiesa e del convento, cessava di vivere dopo lunga infermità il valente architetto Fra Giovanni da Campi, l'anno 1339, ventiduesimo della sua vita claustrale; e lasciava dolore grandissimo della sua perdita, non pure ne' suoi confratelli, ma ancora in tutti i cittadini ai quali avea prestata indefessamente l'opera sua nei privati e nei pubblici edifizi. Ebbe lode non pure di artefice peritissimo, ma di religioso integerrimo ed esemplare.[2]

[1] *Storia Pittorica*, vol. I, Scuola Fiorentina, Epoca III, pag. 171.

[2] *Necrologium Sanctæ Mariæ Novellæ*, N° 277. « *F. Johannes conversus fil. olim Brachetti de Campis, fuit morum maturitate, nec non precipua honestate prepollens. Hic effectus est in Ordine bonus carpentarius et industrius in edificiis construendis. Unde contigit, quod post diluvium quod inundavit Florentiam anno Domini 1333 ad rehedificationem* del Ponte alla Carraja, *quod prefatum diluvium dissipavit, ipse factus est per Comune totius illius operis principalis et unicus architector, tandemque ipsum cum honore ordinis et suo laudabiliter consumavit, ita ut in aliis operibus civitatis continue ed avide peteretur. Vixit autem in ordine ann. XXII. Tandemque longa egritudine paulatim ad extrema deductus, obiit anno Domini 1339.* » Il Padre VINCENZO FINESCHI scrive, essere congettura che la chiesa di San Domenico di Cafaggio fosse fabbricata con disegno di Fra Giovanni da Campi, e soggiunge che al medesimo architetto sono dovuti i dormentorj di sotto del convento di Santa Maria Novella. Vedi *Documenti alla*

Niuno che vedute abbia le opere sue, segnatamente il ponte alla Carraja, il cappellone degli Spagnuoli, e il chiostro Verde in Santa Maria Novella, gli negherà certamente un posto distinto fra gli architetti del secolo XIV; e come tale venne col debito onore ricordato dal Baldinucci, dal Cicognara, e da monsignor Bottari in una lunghissima nota alla Vita dell'Angelico. Che poi, così esso come Fra Sisto, Fra Ristoro e Fra Jacopo Talenti, fossero perfettamente ignoti a Francesco Milizia, faranno le maraviglie coloro i quali non sanno quanto povere di critica e di notizie siano le sue Memorie degli Architetti antichi e moderni.

In tanta dovizia di artefici, i religiosi di Santa Maria Novella non stettero in forse nel trascegliere cui affidare il proseguimento di tutti i lavori della chiesa e del convento; chè di subito ne diedero il carico a Fra Jacopo Talenti, il quale di conserva col compagno vi aveva per l'addietro atteso non breve tempo. E veramente, posti a confronto gli edifizi dell'uno e dell'altro, si rinviene tra loro tanta somiglianza di arte e di ingegno, che per poco gli diresti inalzati da un medesimo architetto. In questo solo mi parve sempre maraviglioso il Talenti, nella celerità con la quale conduceva le sue fabbriche, imprendendone più alla volta, e tutte compiendo in brevissimo termine. Non era ancora intieramente ultimata la chiesa di Santa Maria Novella, che

vita del Beato Giovanni da Salerno, pag. 73 in nota; *e Vita di Fra Remigio*, pag. 169. Avvertirò intorno a ciò, che se la chiesa di San Domenico di Cafaggio fu incominciata l'anno 1297, come sembra indicare il documento dal medesimo riportato, è poco verisimile che ne abbia dato disegno il Fra Giovanni, il quale soltanto nel 1317 vestì l'abito Domenicano. Non vi è difficoltà per i dormentorj di Santa Maria Novella, purchè se ne assegni la fabbrica non nel 1293, come sembra che opini il suddetto, ma a tempi posteriori.

egli già dava principio alla sacristia, nobile e severo edifizio, nel quale non sai se più debba ammirarsi la solidità o la sveltezza. Nel 1350 dovea essere finita, perciocchè in quell'anno era recata ad uso di cappella della famiglia Cavalcanti, e vi aveva un monumento marmoreo Mainardo Cavalcanti, gran Siniscalco della regina Giovanna di Napoli.[1] Intorno a quello stesso anno (1350) gettava le fondamenta del refettorio, che nel 1353 già era compiuto. Ben mi ricorda aver veduti refettorj più grandi di questo, quantunque grandissimo, ma più sfogati e maestosi non mai.[2] Così esso come il cappellone di San Niccolò debbono aversi tra'più perfetti lavori di lui; tanto è l'ardimento onde son lanciate le vôlte, tanta la proporzione delle parti, e sì bella la disposizione dei lumi. Posto fine alla chiesa nel 1357, due anni appresso alzava le vôlte dell'antico ospizio, che di presente fa le veci del refettorio. Nel 1360 riprendeva la fabbrica del dormentorio; e molto tempo innanzi aveva già eretta la biblioteca e la cappella di Sant' Antonio abate. Due volte danneggiato il campanile dal fulmine, altrettante lo restaurò. A tutti questi lavori, certamente grandissimi, arrogi poi quelli che imprendeva in servigio della Repubblica e dei privati cittadini, di che non ti lascia dubitare l'autorità del Necrologio, che il dice per molti anni occupato nei medesimi; e non potrai fare di non ammirarne la fecondità dell' ingegno e la prestezza dell' opera. Se è lode bellissima dei primi due architetti aver dato il disegno del tempio di Santa Maria Novella,

[1] FINESCHI, *Forest. istr.*, pag. 35. Il Padre Borghigiani ne assegna la erezione all' anno 1360; ma è forse una svista del dotto istorico.

[2] Negli antichi libri di amministrazione del convento leggevasi il dono di 20 fiorini d'oro che il Passavanti faceva onde quel refettorio fosse dipinto, come veramente fu, per opera di un ignoto della scuola di Giotto. Vedi BORGHIGIANI, op. cit.

non è certamente inferiore quella del Talenti che lo condusse ad ottima perfezione. Ed io non ho mai considerato la chiesa medesima e le fabbriche or ricordate, che da grandissima venerazione non fossi compreso verso di artefice tanto insigne; il quale, comechè nell'arte e nell'ingegno facilmente uguagliasse il Gaddi e l'Orcagna, fu non pertanto di così rara modestia e umiltà, che si studiò sempre nascondersi nel silenzio della sua solitudine; e come gli altri architetti suoi confratelli che avevanlo preceduto, in Dio solo cercò il premio e la lode delle sue onorate fatiche. Cessò di vivere nella pestilenza dell'anno 1362, il giorno 2 di ottobre; e il Necrologio, così parco lodatore dei religiosi defunti, con molto affetto ne ricorda la bontà del costume, e lo zelo della gloria dell'Ordine cui apparteneva.[1]

[1] *Necrologium Sanctæ Mariæ Novellæ, N° 416.* « *F. Jacobus Talenti de Nepozano conversus, magister lapidum et edificiorum bonus in tantum quod Comune Florentiæ in suis edificiis per multos annos eum requirebat, et alii magni cives. Per manus istius operam et consilium magna pars ecclesie S. M. Novelle constructa est et Capitulum et sacristia* (di altra mano), *et multa principalia opera. In conventu fuit bone et honeste vite, et zelator sui ordinis per annos* (manca). *Tandem post multos labores, anno Domini 1362 die 22 octobris devote transivit ad requiem quam optavit.* » A malgrado che in quest'articolo a lui si attribuisca il capitolo (Cappellone degli Spagnoli), essendo un'aggiunta fatta posteriormente al Necrologio, non so indurmi a crederne autore il Talenti, che allora forse non contava i venti anni di età; ma in quella vece parmi più ragionevole attribuirlo a Fra Giovanni da Campi, come abbiamo altrove accennato.

CAPITOLO DECIMO.

Di Fra Giovannino da Marcojano, e di altri religiosi architetti del convento di Santa Maria Novella, allievi di Fra Giovanni da Campi e di Fra Jacopo Talenti.

Memoranda nella storia d'Italia fia sempre la pestilenza dell'anno 1348, che dalle parti orientali recata nella nostra penisola, tante vi fece stragi, tanto vi arrecò disertamento e sterminio, di tanti e sì orribili mali fu cagione, che non credo altra, almeno nei tristi effetti, le si possa in guisa alcuna paragonare. Giovanni Boccaccio ci lasciò una pietosissima descrizione della strage che ella fece in Firenze, ed a quella lettura l'animo è compreso da insolito raccapriccio. Pressochè centomila cittadini si crede fossero vittime di quel tremendo flagello. Il convento di Santa Maria Novella pianse la morte di sopra ottanta religiosi, fra i quali molti giovani artisti educati alle cose di architettura dai due conversi Fra Giovanni e Fra Jacopo. Alcuni superstiti furono colpiti in età ugualmente immatura dalle pestilenze successive, dappoichè il morbo resosi indigeno, quasi ogni anno per oltre un secolo, quando più, quando meno, ripullulava, e mieteva nuove vite. Quindi in quella dell'anno 1362, nella quale fu spento il Talenti, morirono in quel convento ventotto religiosi; in quella del 1383, quattordici; fra' quali il Beato Alessio Strozzi, nella fiorente età di trentaquattro anni. Venti ne furono rapiti in quella del 1400; nove in quella del 1417 ec.

Fra le vittime di quella avvenuta l'anno 1348, in matura età, fu un converso architetto, ignorato da tutti gli storici dell'arte, e solo ricordato dal Necrologio. È questi un tal Fra Giovannino, del quale si tace il co-

gnome. Trasse i natali in Marcojano del Mugello. Vestì l'abito religioso in Santa Maria Novella l'anno 1302, o in quel torno; dal che si deduce facilmente che apprendesse l'arte da Fra Giovanni da Campi. Coltivò alquanto la pittura, ma di proposito si diede all'architettura, per il bisogno grandissimo che ne aveva il suo convento. Se in Firenze operasse nei pubblici lavori non mi è noto, ma dee senza meno avere aiutato il Talenti nella fabbrica di Santa Maria Novella. È indubitato però che i vari conventi della sua provincia lo richiesero, e si giovarono dell'opera sua in molti e grandi edifizi. Quello poi che ci dà prova non dubbia del merito suo grandissimo, è l'essere stato invitato a Roma ad operare nella insigne basilica di San Pietro. Si ignora non pertanto da qual Pontefice, l'anno in cui vi si recò, e quanto vi ebbe operato. Grave ci riesce certamente questo silenzio del Necrologio; se non che lo scrittore di quel tempo, che dovette essere Fra Jacopo Altoviti, sembra che più si studiasse di far rilevare le virtù dell'animo dei suoi religiosi, che la loro perizia del fabbricare; onde ci vien narrando, come fosse religioso di vita mirabilmente esemplare, di astinenza e di orazione grandissima, parco del sonno, e nel fabbricare, nello scolpire, nel dipingere indefesso: unico suo ricreamento essere stato questo, che a coloro i quali nel tempo che lavorava gli facean corona, veniva narrando con grazia bellissima i più bei tratti della sacra Scrittura. Dopo vita santa ed operosissima, colto da pestilenza nella sua età di circa sessant'anni, si riposò nel Signore il giorno 16 aprile 1348.[1]

[1] *Necrologium*, N° *321*. « *F. Joanninus de Marcojano de Mucello conversus, fuit in vita mirabiliter esemplaris, multarum abstinentiarum et vigiliarum et orationum, numquam vacando otio. Nam cum esset optimus lignorum faber et carpentarius perutilis* (ecco assai ben distinti l'architetto dal falegname) *multa et magna edificiorum perfecit in diversis conventibus provinciæ, ac etiam in Urbe in ecclesia*

Ci gode l'animo in pensare che il nome di tanto virtuoso artefice, per cinque secoli rimasto sepolto nella oblivione, in queste nostre povere Memorie la prima volta risurga, ed abbia un tributo di lode e di ammirazione.

Seguitando a noverare gli altri religiosi di quel convento che attendevano alle cose di architettura, troviamo nel Necrologio (N° 309), per primo, un Fra Filippo del popolo di Santa Maria Novella; converso muratore, morto con universale opinione di *Spirito di Dio,* e infaticabile nella fabbrica della chiesa;[1] quindi altro converso per nome Fra Matteo Guiducci da Campi; lodato come industrioso e sollecito *carpentiere,* morto il giorno 25 agosto 1346, vissuto nell'Ordine anni ventinove. Fu già altrove avvertito in qual senso debba intendersi la parola *carpentarius,* usata sempre dal Necrologio a significazione di architetto. Fra Giovanni da Settignano è detto alquanto ammaestrato in quell'arte; morì in giovanissima età il 5 giugno 1348 (N° 339). Un Fra Francesco del Morello è appellato studioso dell'arte medesima. Dopo soli dieci anni di vita claustrale, ugualmente che gli altri colto da pestilenzia, trapassò nel luglio dell'anno stesso (N° 371). Finalmente, Fra Giacomo di Andrea fiorentino, converso, ha lode di perito nei lavori in pietra, in legno e in vetro. Fu per alcun tempo in Roma, e perì di pestilenza in Viterbo, nell'agosto dell'anno 1369, vissuto nell'Ordine anni quaranta (N° 458). Venne ricordato dagli storici Biliotti e Borghigiani.[2] Di alcuni che

S. Petri. Fuit insuper bonus pigmentarius (pittore), *erat etiam instructus hujus artis. Historias Bibliæ memoriter retinebat, in quarum narratione, dum operaretur manibus, devotum solatium capiebat. Tandem decursis in ordine annis XLVI vel circa, ei Deus, ut pie credi potest, post diutinos labores, quietis tribuit mansionem, anno Domini 1348 die XVI aprilis.»*

[1] *Necrologium*, N° 217. BORGHIGIANI, *ad ann. 1318,* pag. 282.

[2] *Chron.*, cap. XX, pag. 24. — BORGHIGIANI, *Cron. Annal., ad ann. 1368,* pag. 116.

si dedicarono ad altre parti del disegno ragioneremo altrove. Ma peculiar menzione merita quel Fra Francesco da Carmignano, il quale, a quanto sembra, fu ingegnere, ed aveva in compagnia di Fra Lapo Bruschi operato nella fabbrica del cappellone di San Niccolò, come si disse. Di costui le cronache narrano un grazioso tratto. Un cotal Frate Ubertino De' Filippi, sacerdote dello stesso convento, intorno all'anno 1345 prese dal pergamo a rinfocolare gli spiriti della gioventù fiorentina onde spingerla ad una crociata contro dei Saraceni: sebbene avesse dovuto ritrarneli la memoria delle orribili calamità, che per il corso di tre secoli avevano nelle sabbie ardenti dell'Asia mietute le vite di tanti prodi soldati. Ignoro lo scopo di quest'armamento, perciocchè Tolemaide era già da moltissimi anni venuta in potere dei Turchi (1291); ma probabilmente era appunto il riacquisto della medesima che si toglieva a motivo di quell'impresa. Tosto ebbe adunato un certo numero di armati, e fra questi ben dieci religiosi del suo convento, parte sacerdoti e parte laici, tra' quali era Fra Francesco da Carmignano. Frate Ubertino fattosi capo di quella mano di venturieri, partì alla volta dell'Oriente.[1] Fra le prodezze operate da costoro, le cronache del convento

[1] Oltre Fra Francesco da Carmignano e Fra Ubertino de'Filippi, furono a quella spedizione Fra Bartolommeo di Buonaccorso, Fra Ottaviano di Stefano, Fra Tommaso Mazzei, Fra Pietro di Pergolotto Ardinghi, Fra Lotto de'Rigaletti, Fra Domenico di Castel Fiorentino, e Fra Bartolommeo di Acone (*Acon*, cioè Tolemaide). Nell'assedio di San Giovanni d'Acri, come si disse, presa dai Turchi l'anno 1291, si trovano combattere due altri religiosi del convento di Santa Maria Novella, Fra Lapo da Cascia, e Fra Matteo da Firenze: il primo dei quali vi lasciò la vita (*Necrologio*, *N° 146 e 147*). E sembra che vi fosse presente eziandio un Frate Manetto de'Calcagni, sacerdote, del quale scrive il Necrologio, che « *obiit ultra mare in Acon.* » È d'uopo avvertire altresì, che i Domenicani avevano in quel tempo un convento in Tolemaide, del quale fa menzione Fra Ricoldo da Monte Croce, celebre missionario, nel suo *Itinerario*.

narrano, come il converso Fra Francesco prendesse il maneggio delle macchine di oppugnazione, e facesse tutte quelle opere di fortificazioni militari che negli assalti e nelle difese di un esercito son necessarie. Nei quali lavori si condusse con singolare bravura e coraggio, per modo che ai nemici fece quanto danno più seppe e potè. In premio di queste sue fatiche chiese ed ottenne essere promosso all' ordine sacerdotale.[1] I campati dal ferro ottomano furono poi in Firenze mietuti dalla pestilenza di quell' anno esiziale 1348.

Compiuta è omai la storia artistica di Santa Maria Novella; nè dopo il secolo XIV è più conceduto di rinvenire in quel convento alcun valente cultore delle Arti, se ne eccettui pochi miniatori, dei quali in breve favelleremo. Vedemmo il numero grande e il pregio de' suoi architetti; non che l'amore portato a tutte le arti del disegno, con l' opera delle quali, nel giro di sei secoli, i religiosi di quel convento si studiarono sempre abbellire la loro chiesa e i loro chiostri. E se la sempre lacrimanda pestilenza del 1348 e le successive non avessero spento tanti giovani studiosi dell'architettura, sarebbonsi certamente per essi rinnovati gli esempi di Fra Sisto, di Fra Ristoro e dei compagni.[2] In breve vedremo trasmigrare le Arti

[1] BILIOTTI, *Chronic.*, cap. XXXV, pag. 39. « *Qui cum esset conversus, et machinarum bellicarum extruendarum optime gnarus, profectus est cum quibusdam patribus in Christianorum exercitum contra Turcas. Quibus contra Christianos bellantibus multa intulisset incomoda, et Christianos multum juvisset, habitum meruit et obtinuit clericorum.* » Vedi anche il *Necrologio*, N° 363.

[2] Aggiungeremo, come nella Cronaca del Padre Modesto Biliotti (cap. LVIII, pag. 67 a tergo) si ha la seguente notizia: « *F. Hyeronimus Ricci secundo præfecturæ suæ anno* (*1582*) *tres juvenes ædificatoriæ artis peritos ad Ordinem recepit conversos, quorum opera et labore multa cum domi tum ruri instaurata, et non pauca denuo facta fuerunt* » E il Padre Giuseppe Richa scrive, che « quasi tutte le belle custodie, urne e busti (*della Sacristia*) sono lavori di laici di Santa Maria Novella, ove sempre sono stati valentuomini in

presso l' altro convento di San Marco della stessa città, ove non più l' architettura, ma la pittura, non ostante i rigori di una novella riforma, vi ebbe tal culto, che forse non mai l' uguale in altro chiostro d' Italia. E parve invero che l'Arte si piacesse di quella austerezza, e questa meglio assecondasse il genio estetico degli artisti; perciocchè non si tosto imprendevasi da Sant'Antonino quella restaurazione dell' antica osservanza, che l'Angelico ne abbelliva gli esordi co' suoi celesti dipinti; e quella poi pel Savonarola rinnovata e diffusa, emergevane il Porta. Grandi invero ambedue i ristoratori della regolare disciplina, grande la loro influenza sull'Arte: in modo che veduti i dipinti dell'Angelico, ognuno vi ravvisa la parte che su l'artista ebbe l'animo soavissimo del santo arcivescovo di Firenze; e considerata la fierezza e grandiosità di Fra Bartolommeo della Porta, tosto tornano alla mente le fiere invettive del Frate repubblicano, e la sua tremenda rovina.

CAPITOLO DECIMOPRIMO.

Saggio intorno ai Miniatori Domenicani. — Miniatori dei secoli XIV e XV in Santa Maria Novella e in San Marco di Firenze, e in Santa Caterina di Pisa.

La miniatura è sì importante nelle sue opere, sì copiosa di grandi artisti, sì vaga, sì ricca nel suo genere, che ben meriterebbe che alcuno prendesse a scriverne con amore e diligenza le vicissitudini e i progressi.[1] Per questa parte è tuttavia incompiuta la storia

qualcuna delle tre arti. » *Notizie storiche delle Chiese Fiorentine*, vol. III, pag. 46.

[1] Molte ed importanti notizie intorno ai miniatori italiani raccolsero e pubblicarono, nel 1850 in Firenze, gli egregi Signori Carlo Pini, Carlo e Gaetano Milanesi, nell'annotare e commentare l'opera

generale delle Arti italiane; come è pure manchevole per quella dei vetri, del musaico e della tarsia.[1]

Cagione di ciò fu tra noi la rara dovizia dei sommi, che sollevarono a tanta gloria la pittura storica, da quasi tutta trarre a sè l'altrui ammirazione; in modo che a paragone di quella le arti minori vennero, quasi direi, poste in non cale. Nonpertanto è appunto nella miniatura ove è di mestieri studiare la genesi della pittura ne' bassi tempi. Essa sola, dopo l'architettura, sostenne l'onore dell'Arte per un lungo corso di secoli; e senza di lei forse si ignorerebbe se in quella età gli Italiani avessero mai preso a dipingere, avendo il tempo e gli uomini distrutto quanto della pittura propriamente detta erasi fino allora operato, se ne eccettui pochi e ignobili avanzi del musaico. E invero, il d'Agincourt, nello scrivere la Storia della Pittura durante il lungo periodo del medio evo, non potè darci che l'esame di un numero grandissimo di quelle miniature, le quali tuttavia rimangono nelle principali biblioteche di Europa.

Nata nelle grandi vicende politiche delle invasioni barbariche, cresciuta all'ombra romita dei chiostri, nutrita alla lettura delle pie leggende e delle salmodíe dei monaci, addolciva la loro solitudine, pasceva la loro pietà, rendeva preziosi i codici dei classici, che i barbari non apprezzavano se non pel molto oro onde lucevano, e per i vaghi colori che gli adornavano. Improntandosi dell'affetto e della misticità della vita contemplativa, essa abbellivasi mirabilmente della poesia biblica e li-

del Vasari; e fanno parte del volume VI dell'opera stessa, edizione di F. Le Monnier, col titolo: *Nuove indagini con Documenti inediti per servire alla Storia della Miniatura Italiana.*

[1] Preziose memorie degli intarsiatori e intagliatori italiani prepara il chiarissimo signore Michele Caffi, milanese, quel desso che nel 1841 ci ha data una accuratissima illustrazione della chiesa di Sant' Eustorgio in Milano.

turgica della Chiesa cattolica. Quindi, se lo scrittore delle cronache o delle pie leggende era eziandio miniatore, come nelle rozze ma calde espressioni, così imprimeva tutto l'affetto nei suoi piccoli quadri; che poi coronava di un vago serto di fiori, per guisa che la parola trovasse sempre un'eco nelle grazie del suo pennello; il quale, è d'uopo il dirlo, era troppo sovente migliore interprete dei secreti del cuore di lui, che non la barbara favella degli Slavi, o il più barbaro latino che egli adoperava. « Laonde (come ben riflette un celebre scrittore dei nostri giorni), il rigore della clausura monastica era in pari tempo un ostacolo alla malefica azione del paganesimo, ed alle gioie profane del secolo, e l'opera dell'Arte ripresa regolarmente, quasi esercizio ascetico, nel silenzio della cella, addiveniva, secondando le varie occupazioni del giorno, una associazione del presente alle gioie o ai dolori passati della Chiesa, una commemorazione di martirio o di miracolo, un atto di fede sopra alcun dogma particolare, un devoto pellegrinaggio a qualche sepolcro o sopra il Calvario; o meglio ancora, si convertiva in una fervida preghiera accompagnata da una abbondante effusione di lagrime, come racconta il Vasari del Beato Angelico. »[1]

In questa guisa la miniatura percorse molti secoli nei diversi chiostri dei Benedettini, dei Camaldolensi, dei Domenicani, ec., noverando fra suoi coltivatori, nomi chiarissimi per sapienza civile, e per autorità di comando, come un Cassiodoro, un cardinal Giovanni Dominici ec. E dopo che col celebre don Giulio Clovio, de' Canonici Regolari, ebbe dato tal saggio di sè da collocarsi accanto ai più grandi pittori del secolo di Raffaello; cedendo il luogo alla stampa ed alla incisione, quasi intieramente mancò. Vero è che essa non si era

[1] F. Rio, *De la Poésie chrétienne*, chap. VI, pag. 174.

limitata soltanto a tenui e devoti concetti, ma a quando a quando aveva tentato eziandio i più svariati argomenti; ed ora coll' idilio e coll'egloga, ora con la epopea e con la storia, gareggiato avea di grazia, di forza e di bellezza. Quindi Attavante, Gherardo il miniatore, Simone di Siena, si piacquero abbellire Marziano Cappella, Silio Italico, l' Eneide, l' Egloghe di Virgilio, ec.; e se l'Alighieri nella Divina Commedia ricordò con onore i due gran padri della pittura italica, Cimabue e Giotto, non omise però i due più celebri miniatori del suo secolo, Oderigi da Gubbio e Franco bolognese.[1] Nobile adunque e vasto argomento si offrirebbe a colui che imprendesse a darci una storia della miniatura italiana, della quale tuttavia rimangono molti e preziosi tesori nelle pubbliche e nelle claustrali biblioteche di Roma, di Ferrara, di Modena, di Siena e di Firenze; e si verrebbe con ciò a supplire a quanto ne omise il D'Agincourt, il quale la condusse soltanto presso il risorgimento della pittura.[2] Abbiamo pertanto giudicato opportuno mandare innanzi alla storia dei pittori Domenicani, questo breve saggio intorno i miniatori dello stesso Instituto, perchè veramente li precedettero, e perchè non è dato apprezzare il Beato Giovanni Angelico, nè generalmente tutti i giotteschi, che furono sì eccellenti in quest' arte, se prima non siamo iniziati alla storia della miniatura. Chi mai ignora che i Greci stessi, non che la numerosa discendenza di Giotto, cominciavano il loro tirocinio dalla medesima; e che cresciute gradatamente le dimensioni, meglio studiate le teoriche del chiaroscuro, perfezionato il disegno, l' arte si inalzava alla grande pittura storica? che molta parte dei dipinti, così in tavola come in fresco, de-

[1] *Purgat.*, Canto XI.
[2] Alcun saggio ce ne ha dato il chiarissimo signor Rio nell'opera ricordata, pieno di affetto e di poesia.

gli artisti medesimi non sono che repliche di quelle stesse istorie che in brevissimo spazio avevano miniate nei codici o nei libri da coro? e che essendo troppo meglio conservate le pergamene che non le tavole o le pareti, e meno dai ritocchi contaminate, offrono più esattamente i tipi e le tradizioni delle due scuole? Aggiungi l'uso invalso presso gli antichi di apporre ad ogni quadro, una predella o gradino, ove in piccole storie era narrata la vita del Santo nella tavola effigiato; non che gli ornamenti stessi delle cornici, le quali di piccole e graziosissime figurine adornavano, onde all'artista facea di mestieri studiare la miniatura: e Cimabue e Giotto non la sdegnarono.

E qui a prima giunta ci è d'uopo avvertire, come di due sorta fossero i cultori di quest'arte: i *miniatori* propriamente detti, e i *miniatori-calligrafi*. Ai primi si apparteneva colorire le storie, i fregi, i rabeschi e il metter d'oro gli ornamenti del codice; ai secondi, scrivere tutta l'opera, e quelle lettere iniziali, le più volte tratteggiate di rosso e ceruleo, piene di volute, di ricami e di capricci, nelle quali più che l'ingegno è dato ammirare la pazienza dello scrittore. Ove costui fosse perito nell'arte sua appellavasi *bello scrittore* (*pulcher scriptor*). Di questi ultimi era gran copia nei chiostri. Non di rado però una stessa persona miniava e scriveva il codice; e allora veramente riusciva più perfetto il lavoro. È d'uopo avvertire eziandio, come ben sovente nelle antiche memorie si trovino con lo stesso vocabolo di *bello scrittore* confusi gli uni e gli altri; laonde è facile prendere equivoco sul merito dei medesimi.

I primi, de' quali io abbia rinvenuto memoria nelle cronache dell'Ordine, appartengono alla prima metà del secolo XIV e al convento di Santa Maria Novella; ma gli scrittori di quel Necrologio non facendo giammai distin-

zione da miniatore a scrittore, e tutti appellando *belli scrittori,* lasciano molto dubbiosi se veramente debbansi annoverare fra i primi o fra i secondi.[1] Uno soltanto ha titolo di pittore, ed è un sacerdote per nome Frate Guido, figlio di un tal Niccolò del popolo di Santa Trinita; lodato per la bontà del costume e l'ufficio della predicazione, dicesi *pulcher pictor et totus mechanicus.* Costui, in luogo di tinger di minio, poteva essere pittore in tavola e in muro; ed è il primo che nell'Ordine Domenicano io trovi decorato di questo titolo. Come gli altri architetti Novellani, ei pure fu vittima della mortifera pestilenza dell'anno 1348, dopo soli dodici anni di vita claustrale.[2] Opere certe dei ricordati noi non abbiamo; solo può congetturarsi che di alcuni di questi siano quelli antichissimi libri corali, che di presente si custodiscono nel noviziato del convento medesimo, ornati da piccole ma graziosissime figure. Poche opere stimo siccome queste importanti per la storia della miniatura italiana nel primo periodo del risorgimento delle Arti. Il disegno, il colore e la composizione annunziano manifestamente un imitatore dei Greci o di Cimabue. Le incarnagioni sono scure e terriccie. Non pertanto in que' volti è una espressione che facilmente non si rinviene nelle opere dei Greci, e le pieghe più belle che non comporta l'età. Pochi e rozzissimi sono gli adornamenti alle lettere iniziali. È poi mirabile la freschezza e trasparenza del colorito, dopo un sì lungo giro di anni tuttavia senza alcuna alterazione. Appariscono veramente in alcuni luoghi segni di posteriori ritocchi, ma pochi, e facili a essere ravvi-

[1] Ricorderemo infra gli altri i Padri Pietro Macci, morto nel 1301; Fra Caro Bellocci morto nel 1316; Fra Tommaso, morto nel 1336; Fra Matteo Marconaldi morto nel 1348; Fra Tommaso di Romena morto nel 1358, ec. Tutti questi hanno il titolo di *pulcher scriptor*.

[2] *Necrologium Sanctæ Mariæ Novellæ*, N° 367.

sati. Un dubbio non pertanto mi nacque sull' antichità loro dalla forma del carattere dei libri medesimi, che a me parve più recente che non sono le miniature. Ciò muove a credere, che veramente appartengano ad epoca alquanto posteriore; e come eziandio nei tempi di Giotto alcuni, malgrado gli avanzamenti fatti dall' Arte, si tennero ostinatamente all' imitazione dei Greci e di Cimabue, così facesse il miniatore di questi libri corali. Le storie che più mi parvero degne di considerazione sono una Natività di Gesù Cristo, l' Adorazione dei Magi, la Risurrezione, e l'Ascensione al cielo: tutti piccoli quadri di facile e ragionevole composizione.

A questo stesso secolo XIV appartengono pure alcuni miniatori del convento di Santa Caterina di Pisa, di cui due con titolo di belli scrittori; e sono: un Padre Domenico Pollini pisano, e il Padre Alessandro della Spina. Quest' ultimo non pure è detto bello scrittore, ma miniatore eziandio.[1] Nella pittura si lodano un Fra Pietro, ed un Fra Jacopo Gualterotti, i quali, ove ci fosse piaciuto di formare una insettologia pittorica, avremmo potuto aggiungerli a quel Frate Guido di Santa Maria Novella, e poi tutti inserirli nel novero dei pittori Domenicani; ma ove è dovizia di grandi artefici, non è ragionevole diseppellire dalla polvere nomi giustamente condannati all' oblio. Dei libri corali del convento di Pisa non rimangono che sei in quel Seminario Arcivescovile, guasti e mutilati per modo da non potersene più ora dare giudizio.

[1] *Chron. Antiq. S. Katharinæ Ord. Prædic. Pisarum*, pag. 16. « *Fr. Alexander de Spina vir modestus et bonus, quæ vidit oculis facta scivit et facere. Occularia ab alio primo facta comunicare nolente, ipse fecit, et omnibus comunicavit corde hilari et volente. Cantare, scribere, miniare et omnia scivit quæ manus mechanicæ valent.* » Di questo insigne religioso venne pubblicato un Elogio dal Padre Stanislao Canovai delle Scuole Pie. — Fra Giacomo di Lanfranco Gualterotti morì arcivescovo Turritano nel 1379.

In questa, sorgeva quel beatissimo secolo decimoquinto, nel quale le Arti vennero a tanta e sì rara eccellenza per la castigatezza del disegno, e la semplice ed evidente composizione. La miniatura seguitando quel progresso, si improntò di tutti i pregi e di tutte le bellezze proprie di quell' epoca. E qui veramente si apre una serie di valenti miniatori toscani, che forniranno a queste Memorie copiosa e lieta materia di ragionare. Pongo per primo il Padre Maestro Michele Sertini Della Casa, religioso del convento di Santa Maria Novella, dottore della Università fiorentina, mancato ai vivi l'anno 1416. Di lui è memoria nelle cronache di quel convento, e solenne testimonianza del merito suo nel tinger di minio in due grandi Salteri che, unitamente agli altri già ricordati, possono vedersi nel noviziato di quel convento.[1] Se nella esecuzione sono tal fiata inferiori a quelli di San Marco, segnatamente nei fregi e negli adornamenti, hanno nonpertanto il merito di un buon disegno, e di una felice composizione nelle storie. Danneggiati però molto dai ritocchi di altra mano; moltissimo dall'uso di sopra tre secoli. Bellissimi sono i frontespizi dell'uno e dell' altro, uguali perfettamente. Nella parte superiore è un Dio Padre nell'atto della creazione; nella inferiore, il profeta David, che sposando all' armonia dell' arpa i carmi inspirati, magnifica la sapienza e la bontà del Creatore in quella sublime manifestazione de' suoi divini attributi. Maravigliose poi sono due figure che adornano il salmo 109. Dovendo rendere il concetto di quelle parole:

[1] Nei tempi del Padre Maestro Borghigiani, questi due Salteri si adoperavano quotidianamente nel coro di Santa Maria Novella, ed era tradizione fossero miniati dal Padre Maestro Sertini. Il disegno e la composizione annunziando un artista che fioriva appunto su gli ultimi del secolo XIV o su i primi del seguente, mi confermarono nell' opinione che siano veramente opera del suddetto religioso. Vedi *Chron. Annal.*, vol. 2°, pag. 235, ad ann. 1416.

dixit Dominus Domino meo, sede a dextris meis, disegnò e colorì due figure non pur simili ma uguali, a dinotare la medesimezza della natura divina così nel Padre come nel Figliuolo. Siedono esse con grandissima maestà; se non che l'Eterno, giusta la visione dell'Apocalisse, tiene in su i ginocchi aperto un volume ove è il consueto Alfa e Omega; laddove il Verbo tiene chiuso il volume ed accenna la piaga del costato. Non è facile esprimere a parole la maestà di queste due figure veramente divine; e non si può non ammirare la bellezza di quell'ampio e nobile paludamento, che scendendo dagli omeri, si ripiega su i ginocchi di ambedue in modo facile e naturale. Nuova mi parve la maniera di esprimere l'Annunziazione della Beata Vergine; perciocchè, oltre le due figure dell'Angelo e della Vergine, vi fece quei Profeti che l'adorato mistero dell'Incarnazione avevano più manifestamente antiveduto; e sul d'innanzi pose due fraticelli in ginocchio, i quali con grandissima divozione venerano la Madre di Dio. Egregiamente disegnata è pure la figura di un re David al salmo 38, e altre che omettiamo per brevità.

In quello stesso secolo fiorirono in Santa Maria Novella due altri miniatori con lode ricordati dal Necrologio e dalle Cronache, ma de' quali non rimane alcuna opera certa.[1]

[1] Sono questi il Padre Biagio di Lorenzo De' Filippi, lodato come eloquente oratore, e scrittore e miniatore ottimo; morì li 22 settembre 1510 (*Necrologio*, N° 750). — L'altro è il Padre Antonio di Giovanni De' Rossi, il quale, da lunga e immedicabile infermità reso inabile ad altri studi, si occupò sempre dello scrivere e miniare i libri corali del suo convento. Fu vittima della pestilenza dell'anno 1495, e di lui fanno memoria il *Necrologio*, al N° 716, e il Padre Borghigiani, che nelle antiche carte dell'Archivio rinvenne eziandio il novero delle spese per quelle miniature (loc. cit., pag. 164). — Ha quello stesso noviziato due Antifonarj, forse miniati intorno ai tempi del De' Rossi, o del Padre De' Filippi, ove sono

Tempo è omai si proceda a favellare dell'altro convento di San Marco, ove la miniatura novera alcuni tra i più grandi cultori che quest' arte vanti in Italia, e che soli occuperanno tutto questo breve saggio dei miniatori dell' Ordine Domenicano; essendo andate smarrite così le notizie come i libri corali di molti conventi dello stesso Instituto, nella generale soppressione dei chiostri, avvenuta nella invasione delle armi francesi.

E qui, in prima, parmi doversi lode grandissima al Beato Giovanni Dominici, dell' Ordine dei Predicatori, poi cardinale di Santa Chiesa, il quale in tutti i conventi che egli o riformava nella regolar disciplina, o ergeva dalle fondamenta, così degli uomini come delle donne, in tutti studiavasi introdurre quest' arte nobilissima, la quale mirabilmente giova a sollevare la mente ed il cuore a casti e santi pensieri. Rimangono a perenne testimonianza di quanto io dico molte lettere da lui scritte alle religiose Domenicane del monastero del *Corpus Domini* in Venezia, eretto dal medesimo; nelle quali porge loro consigli intorno al modo di ben condurre i lavori di minio, e si offre di ultimare quei più difficili che esse non avevano saputo eseguire.[1] A lui

alcune vaghe miniature di una ben intesa composizione, ma alquanto deboli nel disegno e nel colore.

Nelle memorie della fabbrica della chiesa di San Domenico in Bologna trovansi le partite di spese somministrate dal convento per gli scrittori e i miniatori dei libri del coro e della biblioteca; e si ricordano come occupati in quest' esercizio un Fra Marco converso, scrittore, e un Fra Bartolommeo miniatore e pittore. Incominciarono ad operare li 3 febbraio 1474, e se ne ha memoria fino all' anno 1476. Debbo questa notizia alla gentilezza del dottore Vincenzo Vannini di Bologna. I libri miniati dal suddetto più non esistono, giacchè quelli dei quali si servono al presente quei religiosi, vengo assicurato non essere miniati.

[1] Queste lettere vennero pubblicate dal Canonico ANTON MARIA BISCIONI, nella raccolta di *Lettere di Santi e Beati Fiorentini*. Firenze, 1736, in-8. Vedi eziandio il *Commentario della vita del Beato*

pertanto giudico doversi in gran parte se in Fiesole e poi in San Marco di Firenze, e negli altri di questa congregazione, fiorirono sempre molti e valenti miniatori; segnatamente i due fratelli del Mugello, Fra Giovanni e Fra Benedetto, sì chiari negli annali delle Arti, e che ei probabilmente ricevette all' Ordine dei Frati Predicatori, pochi istanti prima di partire di Firenze, onde servire il Pontefice Gregorio XII nei tempi difficilissimi dello scisma. Vero è che il Beato Giovanni Angelico non è dai più conosciuto se non per i suoi dipinti in tavola ed in fresco; ma che egli sia stato eziandio rarissimo miniatore, quando lo avesse taciuto il Vasari, ne rendono testimonianza i suoi stessi dipinti, ne' quali apertamente si appalesano i precetti ed i metodi dei miniatori; il modo semplice e castigato del comporre, e quello di contornare le figure, la leggerezza e trasparenza delle ombre, tutte le grazie, tutta la diligenza, tutto il brio di costoro. E invero, fino alla prima metà del secolo XV, appena usavasi dai pittori alcun tentativo di paese; ed in ciò i miniatori forse precedettero tutti, abbenchè in quegli spazi angusti la prospettiva si mostrasse timida e paurosa, e ristringesse i fondi o con alberi esili o con nude montagne. Molto amore, molta vita collocavano nelle teste delle figure; poca o niuna nelle estremità, che alla foggia dei Greci le più volte nascondevano. Con brevi tratti esprimevano il concetto dell' animo; e pochi saprebbero al paro di costoro con sì deboli mezzi produrre sì mirabile effetto. Da loro tutti appresero il facile piegare dei panni; e negli argomenti teneri, devoti e graziosi, ebbero sovente ecclissati i più valenti dipintori. Ma la magia del colore, quell' iride sempre cangiante, quell' alternare sì maestrevolmente dei toni più

Giovanni Bacchini. Un vol. in-fol. manoscritto, nell' Archivio di San Marco. Vedi § XXX.

caldi con i più languidi, quella luce che vi splende, malgrado del fascino dell'oro che vi brilla per entro e d'intorno, è tal cosa da non potersi dire a parole. Aggiungi la bellezza e varietà dei fregi e degli adornamenti accessorj, ma che nella miniatura tengono il più delle volte luogo primario; quel capriccioso e bizzarro accozzamento di fiori, di frutta, di animali, di figure fantastiche e simboliche, e non di rado di ridevoli caricature, il tutto eseguito con grandissima diligenza. Così, sulla scorta degli Arabi, i miniatori sembra preludessero allo studio delle *grottesche*, nel quale tanta lode acquistarono Morto da Feltre, Giovanni da Udine, Baldassarre Peruzzi, e altri assai. Ora io stimo, che ognuno il quale sia mediocremente versato nelle opere dell'Angelico, debba ravvisarvi tosto cosiffatti caratteri, segnatamente in quelle piccole tavole che adornano la Galleria degli Uffizj in Firenze, l'altra dell'Accademia fiorentina, i reliquieri di Santa Maria Novella, ec.

Come a miniatore, Giorgio Vasari attribuisce a Fra Giovanni Angelico le opere seguenti. « Sono di mano di Fra Giovanni in Santa Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, nè si veggiono se non nei giorni solennissimi. » Di questi libri invano si è fatta ricerca nella cattedrale. Molti che ne vidi hanno altra origine, e ricordano presso che tutti la seconda metà del secolo XV o la prima metà del seguente.

Seguita il Vasari in altro luogo della Vita dell'Angelico. « Sono di mano di Fra Giovanni nel suo convento di San Marco di Firenze alcuni libri da coro miniati tanto belli, che non si può dir più; ed a questi simili sono alcuni altri che lasciò in San Domenico di Fiesole, con incredibile diligenza lavorati. Ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello, che era

similmente miniatore, ed assai esercitato nella pittura.» Alcuni errori sono in queste parole del Vasari, che noi con l'aiuto di certissimi documenti ci studieremo emendare. Primieramente i libri corali del convento di San Marco, che il Biografo Aretino attribuisce a Fra Giovanni, non sono opera sua ma del fratello, come nella Vita di lui si proverà. Quei di Fiesole in gran parte più non esistono; e quei che rimangono, non hanno opera di minio, se ne eccettui alcuni rabeschi. Sono in Firenze, ma assai più fuori d'Italia, molti fogli di questi libri, creduti opera dell'Angelico, che l'avidità, o la barbarie fe' mutilare; e non ha guari uno bellissimo fu venduto ad un Alemanno, giudicato fra le migliori opere di miniatura che mai facesse il Fiesolano. Girava per quanta era l'ampiezza del foglio un vago serto di fiori e di frutta, fra i quali erano in dodici ovatini dodici mezze figure di Apostoli, e nel mezzo una Vergine annunziata dall'Angelo. Ed un altro libro corale miniato egregiamente dall'Angelico, a quanto mi si accerta, fu recentemente comperato dalla Granduchessa di Toscana Maria Antonia per scudi 300, vendutole dagli eredi del Priore Ricasoli. Che Fra Giovanni possa avere aiutato il fratello nelle molte miniature dei libri di San Marco, lo credo certissimo; sembrandomi alcune figure non pure da lui disegnate ma colorite, e condotte con quella perfezione che ei poneva in tutte le opere sue. Nella biblioteca dello stesso convento si conserva un antico missale domenicano fatto scrivere e miniare da Cosimo dei Medici, ed è il secondo fra i cinque che rimangono; in esso è una miniatura che parvemi sua, e da annoverarsi fra le più belle di questo pittore. Fece nella parte superiore del primo foglio, fra le nuvole, un Dio Padre in atto di benedire, e nella parte inferiore prostrati alcuni Santi che devotamente lo adorano; e

sono San Domenico, San Pietro martire, San Tommaso di Aquino, San Francesco, ec., tutte figure che ricordano quelle che ei colorì grandi al vero nel capitolo, o quelle che ammiransi nella cella della Incoronazione della Beata Vergine. Niuno che vedute non le abbia, potrà credere di leggieri come in sì piccole figurine potesse esprimere tanto bene l' affetto e la pietà grandissima, con la quale quei Santi inalzano le loro preci all' Altissimo; condotte poi con un tocco di pennello franco e leggiero, come i dipinti di una gran dimensione. Da piè, in un tondino, fece mezza figura di un Cristo legato, che ricorda l'altra dell' appartamento dei Medici nello stesso convento. È a dolersi che questa rara miniatura sia stata in più luoghi ritoccata. Quelle che seguitano nello stesso volume, sembrano opera di altro miniatore; il quale rifece ove i rabeschi, ove alcuna piccola storia; ed un terzo miniatore entro i vani delle lettere iniziali, seguitando il primo disegno, quando ritoccò, quando intieramente miniò alcune piccole storie graziosissime, che a me parvero fatte sul terminare del secolo XV. Nella festività della Resurrezione è una reminiscenza delle Marie al sepolcro, che l' Angelico dipinse a buon fresco nel convento; in quella dell'Ascensione, un gruppo di Apostoli con la Beata Vergine, de' quali solo vedesi il volto; bellissime figure, ma ritoccate; intatta però una mezza figura di Gesù Cristo che ascende tra le nuvole. Quanto mai può dirsi bella è una discesa dello Spirito Santo, che giudico dell' Angelico o del fratello, e sulla quale niuna mano profana osò posarsi. Presso il Commendatore De' Rossi in Roma trovansi, secondo che si dice, alcuni codici con miniature del Beato Angelico.

Non conoscendo altr' opera di minio che possa con certezza a lui attribuirsi, passeremo a narrar la vita e descrivere le opere di Fra Benedetto, veramente sommo

in quest'arte; e perchè egli ebbe col fratello Giovanni comune le consuetudini dello stato claustrale, e lo studio del miniare e del dipingere, leggermente ci passeremo della vita, e più distesamente ragioneremo delle opere, dovendone di bel nuovo favellare in quella più copiosa dell'Angelico.

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

Notizie della vita e delle opere del miniatore e pittore
Fra Benedetto del Mugello.

Nella fertile e vasta provincia del Mugello, presso il castello di Vicchio, che la Repubblica fiorentina inalzava a infrenare l'ambizione e la potenza dei conti Guidi, nacque Fra Benedetto da un tal Pietro, del quale la storia ci tacque il cognome. Ove fosse vero quanto narra il Vasari, essere stato Fra Benedetto maggiore di età dell'Angelico, dovrebbesi collocare l'anno del suo nascimento intorno al 1386; ma trovatosi l'atto della sua professione religiosa segnato posteriormente a quel del fratello Giovanni, e nell'anno medesimo, parmi ragionevole il dubbio che ei fosse minore di età, e si debba in quella vece crederlo nato intorno al 1389. Da chi apprendesse il disegno si ignora, e ricercarlo saria senza frutto. Poteva aver fatti al secolo buoni studj nell'arte, quando in Fiesole prese l'abito Domenicano l'anno 1407, forse diciottesimo dell'età sua. Nel seguente, fece la solenne professione, probabilmente in Cortona ove era il noviziato, essendo però aggregato, e, come dicono, affigliato, a quello di San Domenico di Fiesole, nel novero

dei chierici.[1] Non mi è noto se ei dimorasse in Cortona quando questa città venne assalita e presa da Ladislao re di Napoli; o se erasi di già recato in Fiesole, siccome stimo più probabile; allora ne dovette essere partito nel 1409, per vicende politiche e religiose che altrove si narreranno, e non tornatovi prima del 1418. Quanto in un' indole buona possano le caste gioie della religione, le pratiche severe del chiostro, gli esempi di un' insigne virtù, parve in lui manifesto. Conciossiachè per le esortazioni e gli esempi del fratello, angelico veramente, e per quelli luminosissimi di Sant' Antonino, venne in tanta lode di bontà, che in breve fu annoverato fra i primi e più venerandi Padri di quel convento. E niuna cosa, a mio avviso, così bene ci rende immagine della virtù di lui quanto l'amicizia che, finchè visse, lo strinse ed unì con Sant' Antonino; il quale di un fortissimo affetto amando i due fratelli del Mugello, l' uno e l' altro seco condusse in Firenze l' anno 1437, dopo che da Cosimo dei Medici ebbe ottenuto il nuovo convento di San Marco. Quivi uniti vissero otto anni consecutivi; nel qual tempo volendo Sant' Antonino con solenne dimostrazione appalesare la stima che egli nutriva delle egregie qualità di Fra Benedetto, lo invitò a dividere seco il governo di quella religiosa comunità, eleggendolo sempre sottopriore ogni qual volta fosse egli il priore. Il magnifico Cosimo dei Medici, al quale era ben noto il merito di lui nell' arte di alluminare i codici e i libri del culto, l' anno 1433 diede il carico a Fra Benedetto di scrivere e miniare tutti quelli della chiesa e della sacristia di

[1] *Cronica conv. sancti Dominici de Fesulis*, Ms., un vol. in-fol., Cod. cartaceo, nell'Archivio di San Marco. Vedi fol. 97 a tergo: « 1407. *Fr. Benedictus Petri de Mugello iuxta Vichium, germanus prædicti frat. Ioannis, qui et fuit scriptor optimus, et multos libros scripsit et notavit pro cantu: accepit habitum clericorum....., et sequenti anno fecit professionem.* »

San Marco; ed egli, con l'aiuto di alcuni suoi religiosi che erano eccellenti calligrafi, tutti li condusse a termine, uno eccettuato, nello spazio di cinque anni: fatica che importò la somma gravissima di ben 1500 ducati. Questo sterminato lavoro era appena incominciato, quando i religiosi di San Domenico di Fiesole elessero Fra Benedetto priore di quel convento; e avendone Sant'Antonino, in quel tempo vicario generale, convalidata la elezione con la sua autorità, il buon miniatore fece ritorno all'amena collina, ove primamente aveva vestite in compagnia del fratello le divise Domenicane.[1] Intorno a tre anni resse quella religiosa famiglia, e con gli esempi la edificò; nè era ancor giunto il termine del terzo ed ultimo anno del suo reggimento, che d'improvviso colto da pestilenza, si riposò nel Signore l'anno 1448, forse cinquantanovesimo di sua età. Ignorasi il mese, il giorno e il luogo stesso della sua morte; perciocchè scrive il Padre Timoteo Bottonio,[2] che non in Fiesole ma in San Marco di Firenze cessasse di vivere; e invero, nella Cronaca di quest'ultimo convento si trova l'atto necrologico di Fra Benedetto, laddove quella di Fiesole solo brevemente lo accenna. Potendosi credere che, o a cagione dei libri che ei tuttavia miniava per il coro di San Marco, o forse per essere apparso segno di pestilenza in Fiesole, egli si recasse in Firenze. Gli storici dei due conventi onorarono la sua memoria con brevi ma belle parole d'encomio. Quel di Firenze lo appella religioso integerrimo, e nel nome e nelle opere benedetto. Quel di Fiesole lo dice devoto e santo.[3] Dovette essere eziandio

[1] *Cronica conv. sancti Dominici de Fesulis,* fol. 49 a tergo.

[2] *Annal.*, vol. II, pag. 95.

[3] Articolo necrologico di Fra Benedetto tratto dalla Cronaca, o, come fuor di ragione, si intitola, *Annalia conv. s. Marci de Florentia Ord. Prædic. ab ejus receptione,* ec., 1435 *usque,* ec. Cod. cartaceo in-fol., nell'Arch. di San Marco. — A fol. 211. « *Fr. Benedictus Pe-*

versato a sufficienza nelle scienze sacre e nella predicazione, perciocchè le costituzioni dell' Ordine non consentono sia elevato all' ufficio di superiore chi è digiuno di buoni studj, e non abbia attitudine ad annunziare la divina parola; e nei fervori di quella riforma, la quale di dotti e santi uomini non pativa difetto, non è a credere che si volesse infrangere una legge principalissima.

Detto della vita, parleremo delle opere. Il bisogno crea le Arti; il diletto che nasce dall' esercizio di quelle, loro dà perfezione. Il bisogno di asilo aveva invitati all' architettura i Frati Predicatori; quello dei libri, soliti adoperarsi nell' esercizio del culto, li trasse alla miniatura: la vaghezza del colorire condusse altri a seguitarli; e l'Arte, che primamente fu necessaria, addivenne piacevole a molti, e per questa guisa si perpetuò nei chiostri Domenicani.

Gli esempi del fratello Giovanni, e forse ancora i consigli di Sant'Antonino, indussero Fra Benedetto a dedicarvisi. Il primo saggio che ne diede fu miniare alcuni libri corali del convento di San Domenico di Fiesole,

tri de Mugello filius nativus et tunc prior existens Fesulani conventus, germanus fratris Joannis, illius tam mirandi pictoris, cujus arte picturæ fere omnes hujus conventus extant. Hic re et nomine Benedictus moribus et vita integerrimus fuit, et sine querela in Ordine conversatus. Extitit autem excellentissimus, non modo suorum, sed et plurimorum temporum scriptor et miniator. Cuius manu, litteris, cantus notæ et minio sunt omnes fere libri chori hujus ecclesiæ s. Marci: Antiphonaria, videlicet, Gradualia et Psalteria, dempto ultimo duntaxat festivo Graduali. Hic ex ea peste invasus alacer mortem intuitus, Sacramentis omnibus rite perceptis, in Domino requievit ipso anno 1448, sepultus in comunibus fratrum sepulturis. Requiescat in pace. » — Articolo necrologico tratto dalla Cronaca del convento di San Domenico di Fiesole, a fol. 146: « *Frat. Benedictus Petri de Mugello, germanus prædicti pictoris* (l'Angelico), *obiit....*(manca). *Hic fuit egregius scriptor et scripsit pœne omnes libros chori s. Marci et notavit, et aliquos etiam hic Fesulis. Fuit hic Pater devotus et sanctus, et bono fine quievit in Domino.* » Quivi è evidentemente confuso lo scrittore col miniatore.

come narra la Cronaca; e forse erano quelli che il Vasari attribuisce all'Angelico. Quei di San Marco, che dicemmo incominciati a miniare nel 1443, e che alla morte di Fra Benedetto non erano del tutto compiuti, furono condotti a fine due anni dopo da un religioso dell'Ordine dei Minori, del quale si ignora il nome (1453). Il Padre Roberto Ubaldini, scrittore della Cronaca del convento di San Marco, li novera partitamente; e sono quattordici volumi, tra Graduali e Antifonarj, tutti dalla mano di Fra Benedetto scritti e miniati; eccettuato l' ultimo volume del Graduale festivo, e forse tre volumi del Graduale della feria, che per morte non ultimò; quelli appunto che la Cronaca dice essere stati miniati da un religioso dell' Ordine dei Minori.[1] Lo stesso Ubaldini però nuovamente favellando di questi libri in altro luogo della Cronaca stessa, non eccettua che l' ultimo volume del Graduale festivo.[2] Per la qual cosa solo quest' ultimo potrebbesi con certezza attribuire al Minorita. Scrisse ugualmente Fra Benedetto e miniò i due salteri, alcuni missali, e il libro degli Invitatorii, che non è alluminato.[3] Tutti questi libri non

[1] *Annal. conv. s. Marci*, fol. 8, a tergo: « *Nam quatuordecim volumina Gradualium et Antiphonariorum scripta sunt manu supradicti fratris Benedicti prioris conventus Fesulani, excepto ultimo volumine Gradualis festivi, et tribus voluminibus Gradualis ferialis, quæ imperfecta remanserunt propter supervenientem mortem: quæ postea completa fuerunt per quemdam Ordinis Minorum. Sed et tam conventui Fesulano ratione primi scriptoris, quam secundo scriptori satisfactum semper successive fuit a domino Cosma. Scripsit similiter idem frat. Benedictus duo Psalteria chori, requirente eodem Cosma, et librum Invitatoriorum.* » Accennandosi due diversi scrittori in Fiesole ed in San Marco, nasce ragionevole dubbio se si debba prestar fede piuttosto al cronista di Fiesole che a questo di San Marco.

[2] Vedi l'articolo necrologico sopra citato.

[3] Nella Biblioteca di San Marco, nel novero dei Mss., sono cinque missali, due salteri miniati, e alcuni breviarii, ed un uffizio della Beata Vergine. I due salteri sono evidentemente di Fra Benedetto, e le piccole miniature che gli adornano sono assai belle, ma

sono perduti, come scrive l'egregio A. F. Rio, ma servono tuttavia all'uso dei religiosi, e sono in numero di venti, non compresi i due salteri e i missali. L'aumento dei sei è posteriore ai tempi dell'Annalista, perciocchè alcuni di mole soverchia furono divisi in due: vero è altresì che tre non hanno opera di minio. Quelli che io credo indubitatamente di Fra Benedetto sono i contrassegnati con le lettere alfabetiche dall'A fino al P. I due primi (*Graduali dei Santi*) sono i più ricchi di fregi e di storie, ed elaborati con grandissima diligenza. In fronte al primo è l'arme dei Medici, e contiene le seguenti miniature, cioè: Gesù Cristo che chiama all'apostolato Pietro e Andrea. — La lapidazione di San Stefano; ove è un assai vago paese e gran freschezza di colore. — San Giovanni Evangelista, figura egregiamente disegnata e colorita, ma guasta dall'uso, e assai più dall'audacia di chi pretese restaurarla. Nei fregi aurati della lettera iniziale vedesi una iscrizione, della quale solo potei leggere le seguenti parole, che ci tolgono ogni dubbio intorno all'origine di questi libri.... *hos libros suis pecuniis, illustrissimus civis .... multa et magna beneficia, et hoc templum extruxit Cosmas Medic.* — Segue una strage degli Innocenti. — Sant'Agnese Vergine e Martire, graziosissima figurina. — La conversione di San Paolo, debole nel disegno, ma con bella prospettiva di paese. — La Purificazione della Beata

la più parte ritoccate. Alcuni missali sono miniati da un imperito; e l'Uffizio della Beata Vergine, che dovea essere egregiamente alluminato, è sì malconcio dalle posteriori deformissime miniature, da non apparir più traccia del suo essere primitivo. Nel IV e nel V missale si legge: *Istud missale est conv. Sancti Marci de Florent. Ord. Prædic. et fecit fieri Cosmas Iohannis Medicis.* Nel III è eziandio l'arme dei Medici ed una rarissima Epifania, con altre miniature, che io giudico di altra mano, e non inferiore a Fra Benedetto. È degno eziandio di molta considerazione un Collettario, miniato forse nei primi del secolo XVI.

Vergine, alquanto inferiore nel merito alle altre. — Una assai pregevole Annunziazione. — Seguita quindi il Comune degli Apostoli, dei Martiri, ec.; nei quali ripetè sempre lo stesso concetto; cioè Gesù Cristo che benedice ora gli Apostoli, ora un Martire, e quando le Vergini ec. Sopra molti, per diligenza e per disegno, merita lode un bellissimo Crocifisso che vedesi all'Uffizio votivo della Croce. Nel secondo volume segnato con lettera B si ammira, a principio, una Annunziazione, di un fare alquanto più grandioso. — Seguita il martirio di San Pietro di Verona, Domenicano. — Assai grazioso è un San Giovannino condotto al deserto da un Angelo, ben disegnato e meglio colorito. — San Pietro Apostolo che apre il Cielo ad un' anima. Nei fregi della lettera iniziale si legge con molta difficoltà una iscrizione latina, la quale, come l'altra già ricordata, narra che il convento di San Marco venne edificato dai Medici. Oltremodo ci piace questo frequente richiamare che faceva Fra Benedetto alla memoria de' suoi religiosi i benefizi ricevuti da quella generosa famiglia: segno di animo che sente la gratitudine. Nel giorno di Santa Maria Maddalena eseguì un coro di Angioli che sollevano al Cielo la Santa penitente; concetto che, dai greci trasmesso ai giotteschi, per il giro di molti secoli piacque all'Arte cristiana. Eziandio nella lettera iniziale di questo foglio abbiamo una nuova commemorazione dei benefizi onde la chiesa ed il convento furono debitori alla famiglia medicea. Nella solennità del Padre San Domenico colorì una assai bella figura del Santo fondatore dell'Ordine dei Predicatori. Uguali pregi hanno una Assunzione ed una Natività della Beata Vergine che seguitano immediatamente. Ma a tutti, per correzione di disegno e felice esecuzione, va innanzi una figura di San Michele Arcangelo. Per cagione di brevità ometteremo quelle degli altri volumi.

Solo a provare come Fra Benedetto avesse l'arte di ben comporre i suoi piccoli quadri, recherò ad esempio due miniature; la prima delle quali, posta al comune di un Martire del secondo volume, rappresenta un Santo nell'atto di essere dal carnefice dicollato, e Gesù Cristo che per incuorarlo al martirio, posta la sinistra mano sul capo di lui, con la destra gli accenna il Cielo. Ma più bella eziandio è quella che vedesi di fronte al volume contrassegnato dalla lettera I (*Antifonario*), nella quale volendo significare come Gesù Cristo predicesse agli Apostoli i travagli e i patimenti grandissimi che loro erano per soprastare dopo la sua dipartita da questa terra; a meglio rappresentare il suo concetto, pose innanzi al Salvatore e agli Apostoli la figura di un giovine, il quale bendati gli occhi, e legate a tergo le mani, è in atto di essere trucidato. E invero, questa figura, posta di fronte agli stupefatti ed atterriti discepoli, esprime maravigliosamente il pensiero del dipintore. Il tutto poi disegnato e colorito in modo, da essere questa una delle sue più rare opere di minio. Negli altri volumi non si ravvisa che una storia soltanto nel primo foglio. Chi poi desidera in un'opera sola veder raccolti tutti i pregi e tutte le grazie che egli sparse e versò in sì gran novero di miniature, e quella che più sia atta a farci conoscere il merito suo grandissimo in questo genere di pittura, veda la maravigliosa adorazione dei Magi che adorna il primo volume del Graduale festivo (segnato P.), ed eziandio il primo foglio di quello stesso volume, ove o tu consideri la còmposizione, il disegno, il colore, o la varietà e ricchezza dei fregi, tutto trovi in essa perfetto. Questa adorazione dei Magi è una felice imitazione di quella piuttosto divina che umana opera dell'Angelico, la quale adorna l'appartamento di Cosimo dei Medici nel convento di San Marco.

Si ammira in Fra Benedetto un facile e bello piegare di panni, e in ciò non cede al fratello. Diligentissimo nelle teste, è poi soverchiamente trascurato nelle estremità, difetto comune alla più parte dei miniatori di questo secolo. Nel celestiale dei volti non raggiunge l'Angelico, abbenchè i suoi siano nobili ed espressivi. Parmi alquanto debole nel disegno, ma felice nel comporre e nell' aggruppare le figure. Per la disposizione e freschezza del colorito può facilmente contendere coi più rari miniatori; e nel paese pochi, avuto ragione all' età, lo raggiungono. Difficilmente potrebbe negarsi che il fratello lo aiutasse di disegni, perciocchè non poche delle sue miniature sono repliche di quadri dell'Angelico, con piccole variazioni. Negli adornamenti di fiori, di frutta e di animali, non è sempre vario e ricco, ma seguita fedelmente quel fare convenzionale proprio dei quattrocentisti. Soltanto al secolo XVI era dato portare questa parte del disegno ad una maravigliosa bellezza. Nei fregi di tutti questi volumi si vedono a quando a quando ridicole caricature, le quali niuno veramente vorrebbe in opere cosiffatte. Ma nei secoli XIV e XV erano assai comuni alla pittura come alla scultura, segnatamente fuori d'Italia; e i tempi che allora correvano, consentivano così fatta licenza. Dobbiamo per ultimo avvertire, come intorno alla metà del secolo decimosesto tutti questi libri venissero restaurati, così nelle lettere e nelle note come nelle figure, da un altro miniatore, del quale in breve si ragionerà; e forse al medesimo sono dovute alcune durezze che appariscono in più luoghi, e segnatamente nelle estremità. Volendo porre a confronto i libri corali del duomo di Siena con questi di San Marco, parci che, eccettuati alcuni i quali appartengono al secolo decimosesto, gli altri cedano nel disegno e nella composizione a questi di Fra

Benedetto del Mugello, e solo li vincano nei fregi e negli ornamenti bellissimi e ricchissimi. Molto i ritocchi, assaissimo l'uso di quattro secoli danneggiarono questi di San Marco, laddove quei della cattedrale di Siena sono con grandissima cura e diligenza custoditi.[1]

Rimanci a dire alcuna cosa di Fra Benedetto come di cultore della grande pittura storica; perciocchè è opinione di molti che egli aiutasse il fratello nella innumerevole serie de' dipinti di lui; sembrando difficile e quasi impossibile a credere, che da sè solo avesse potuto l'Angelico cotanto e sì diligentemente operare. A ciò si aggiunge che il Vasari parlando di Fra Benedetto nella Vita dell'Angelico, dice aperto che ei fosse *assai esercitato nella pittura:* e invero, i consigli e gli esempi di tanto maestro potevano condurlo ad ogni ottima perfezione. Il chiarissimo professore Rosini, credette aver rinvenuto il modo per distinguere i dipinti di Fra Giovanni da quelli di Fra Benedetto: conciossiachè avendo osservato come alcune tavole del primo sieno ricche di molt'oro, e altre assai meno, congettura che le prime siano dell'Angelico e le seconde del fratello.[2] Ma questa opinione dell'illustre autore non mi si lascia creder vera, poichè è indubitato che la maggiore o la minore quantità dell'oro che i pittori in quella stagione ponevano negli adornamenti dei loro dipinti, più che dal loro arbitrio dipendeva sovente dalla volontà dei committenti, e dai mezzi che questi offerivano all'artista. E invero, in un contratto fatto dall'Arte dei Linajuoli col Beato Angelico per dipin-

[1] Ignoro come il Vasari, nella Vita di Agnolo Gaddi, potesse scrivere che: « *Pietro da Perugia miniatore, miniò tutti i libri che sono a Siena in Duomo nella libreria di Papa Pio II;* » troppo visibili essendo le diverse maniere dei molti miniatori che vi operarono, alcuni dei quali, come Liberale da Verona e Guidoccio Cozzarelli, vi scrissero i loro nomi.

[2] *Storia della Pittura Italiana,* vol. II, cap. XVII, pag. 257.

gere un tabernacolo, che tuttavia rimane, è posto per condizione, che siavi oro e argento nel modo che era stato fra loro convenuto. Che se veramente Fra Benedetto coltivò la pittura così in tavola come in fresco, si debbono piuttosto ricercare le sue opere fra quei più deboli dipinti che sono per lo consueto attribuiti all'Angelico; e in special modo alcuni affreschi nelle celle del convento di San Marco, certamente inferiori agli altri di Fra Giovanni. E dappoichè la modestia rarissima di questi due dipintori non volle che le opere fossero giammai dal loro nome contrassegnate; e l'indole e l'ingegno e l'arte ebbero simili per modo, da non potersi distinguere facilmente ciò che è dell'uno da ciò che è dell'altro; lasciamo che una comune gloria renda il nome di ambidue chiaro e venerato.

Non è ancora ben certo se Fra Benedetto del Mugello alla sua morte lasciasse alcun allievo nella miniatura fra i suoi religiosi dei conventi di Fiesole e di San Marco. Un erede però del nome, dell'arte e delle virtù di lui si trova in quest' ultimo convento sul tramontare del secolo XV; del quale però non possiamo additare alcun certo lavoro, non trovandosi indicato nelle cronache. Ricordano bensì un tratto della sua vita, pel quale il nome di questo artefice non andrà mai diviso da quello di un uomo grande e sventurato. È questi Fra Benedetto figlio di un tal Paolo, fiorentino, che al secolo con vezzoso diminutivo appellavasi Bettuccio. Nella giovinezza era stato un dei caldi ammiratori e seguaci di Fra Girolamo Savonarola. E qual mai ingegno elevato, qual raro artista in quel tempo potè essere insensibile al fascino della eloquenza, e agli esempi della virtù di tant' uomo? Come il Porta, il Credi, i Robbia, il Cronaca, e altri, Bettuccio sentissi preso da amore e da riverenza per il Frate ferrarese; ed ei fu il primo di tutti gli ar-

tisti che presero l'abito Domenicano o per le mani o per la influenza del Savonarola. Il giorno, pertanto, 7 di novembre dell'anno 1495, essendo Fra Girolamo vicario generale della Congregazione di San Marco, fu il medesimo rivestito delle sacre lane; ed il giorno 13 di novembre dell'anno seguente professò.[1] Legato a lui con tanti vincoli di affezione e di gratitudine, non lo abbandonò nei giorni difficili della prova. Alloraquando il partito degli *Arrabbiati*, sitibondo del sangue di Fra Girolamo, venne a strappare la sua vittima dal chiostro di San Marco, scrive il Padre Burlamacchi (il quale l'uno e l'altro conobbe) che Fra Benedetto, armatosi dal capo alle piante, si unì al partito dei *Piagnoni* per difendere quella vita a lui cara; nel quale essendosi avvenuto il Savonarola, gli ingiunse tosto di deporre le armi, soggiungendo che quelle del religioso doveano essere spirituali, non materiali. Ma quando Fra Benedetto vide condursi prigione il ben' amato maestro, *fece grande instanza di voler andar seco; e ributtandolo i ministri, egli pur importunava per voler andare. Ma il Padre Frate Gerolamo gli si voltò dicendogli: Fra Benedetto, per ubbidienza non venite, perchè io e Fra Domenico abbiamo a morir per l'amor di Cristo. Et in questo fu rapito dagli occhi de' suoi figli, che tutti piangevano, essendo già nove ore di notte.*[2] È poi dolce ripetere queste care ricordanze di un animo educato del pari all'amore delle Arti che alla riconoscenza dei benefizi, in un'età sì povera di esempi forti e generosi.[3]

[1] *Annal. Conv. Sancti Marci*, ec., fol. 146. Non potei rinvenire l'anno della sua morte.

[2] *Vita del Padre Francesco Gerolamo Savonarola, scritta dal Padre Pacifico Burlamacchi*. Lucca, 1764, un vol. in-8. Vedi a pagine 136 e 143.

[3] Quando nel 1845 pubblicai questo primo volume delle *Me-*

Altro non ci è dato sapere di lui. Forse appartengono al medesimo alcune miniature che adornano i codici della Biblioteca di San Marco, o altri che poi passarono alla Laurenziana; ma con certezza non si potrebbe citare alcun saggio del suo merito in questo ramo dell'Arte.[1]

CAPITOLO DECIMOTERZO.

Di Fra Eustachio e di Fra Pietro da Tramoggiano, miniatori toscani del secolo XVI.

L'arte di alluminare le pergamene, la quale pel corso di molti secoli aveva di tante e sì rare opere arricchiti i chiostri e le biblioteche, nei primi anni del secolo XVI già accennava al tramonto. Timida e inosservata, ma ambiziosa di succederle, fino dalla metà del secolo precedente, la incisione imprendeva la sua gloriosa carriera; dapprima con tenui e ignobili saggi in legno, poscia cresciutole animo, con le opere stupende in rame di Alberto Duro e di Marc'Antonio Raimondi.

morie degli Artisti Domenicani, non mi era stato possibile rinvenire più copiose notizie di Fra Benedetto Fiorentino; ma fatte in seguito più diligenti ricerche nella Biblioteca Magliabechi e altrove, raccolsi non poche memorie, così della vita come delle opere di questo miniatore e poeta del secolo XVI, e le diedi alle stampe nel 1849, nell'*Appendice* all'*Archivio Storico Italiano*, tomo VII, pag. 41-95. Esse vanno innanzi al suo Poemetto in terza rima, intitolato: *Cedrus Libani*.

[1] Era di già sotto il torchio questo volume, quando di Siena ci giunse notizia di un miniatore domenicano di quella città. Egli appellavasi frate Bernardino di Domenico, ed è ricordato sotto il giorno 7 dicembre del 1471, nel qual giorno si trovano dati in acconto al medesimo soldi venti *per miniatura del Petrarcha*. (Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena. Carte del convento di San Domenico. Registro G. VIII, a carte 89.)

Allora, cacciata di seggio l' umile rivale, venne essa a collocarsi accanto alla pittura. Non pertanto egli è appunto in questi ultimi periodi della sua vita che fa d' uopo rinvenire i grandi miniatori italiani; i quali, corretto il disegno così della figura come degli ornamenti, dato maggior vigore alle tinte e maggior rilievo ai corpi coll' opera del chiaroscuro, portarono quest' arte bellissima alla sua perfezione. Nè certamente la sua storia potea chiudersi meglio che con i nomi di Girolamo *dai libri*, di Liberale da Verona, e di Don Giulio Clovio. Lo stesso avvenne alla storia particolare dei miniatori Domenicani. Il secolo XVI, che doveva chiuderne la serie, ce ne offre alcuni di un merito insigne. Pongo per primo, a cagione di età, Fra Filippo Lapaccini fiorentino, religioso del convento di San Marco, il quale, vestito l' abito Domenicano l' anno 1492, chiuse i suoi giorni nel 1535. Di lui non abbiamo alcuna opera certa. Solo ci è noto che, non atto agli studi sacri, volle, come la più parte degli artisti di quel convento, rimaner diacono, e si occupò sempre in scrivere e miniare libri da coro; nel quale esercizio, scrive il Padre Serafino Razzi, era assai perito. [1]

Da soli tre anni aveva il Lapaccini professato l' instituto dei Frati Predicatori, quando venne ad unirglisi uno dei più grandi miniatori che forse noveri l' Italia; e del cui grandissimo merito per buona sorte abbiamo tuttavia non pochi saggi. Egli, se è lecito alle grandi cose paragonare le piccole, è il Porta della miniatura, come Fra Benedetto del Mugello ne è l' Angelico. Ambedue sommi: questi nella semplicità e nell'affetto tenero e devoto; quegli nell' evidenza della natura, in un dise-

[1] *Cronaca della Provincia Romana dell' Ordine dei Predicatori, scritta dal Padre* SERAFINO RAZZI, un vol. in-fol. Ms. nell'Archivio di San Marco. Vedi a pag. 110. — *Annal. Sancti Marci*, fol. 110 e 146.

gno grandioso, e sopra tutto nei fregi di un gusto raffaellesco e squisito. Il suo nome è Fra Eustachio, la patria Firenze, il padre Baldassarre, il cognome s' ignora. Nacque l' anno 1473. Al secolo ebbe nome Tommaso. Come altri miniatori di San Marco, vestì l' abito di converso Domenicano per le mani di Fra Girolamo Savonarola nel 1496, e vigesimoterzo dell' età sua. Nel seguente, apparsi segni di pestilenza in Firenze, il Savonarola, allora vicario generale, ricoverò i suoi novizj nella villa de' Gondi, e con essi Fra Eustachio. Ivi il miniatore pronunziò i voti solenni nel giorno 12 di settembre 1497.[1] Se di lui non si trova memoria presso gli storici dell' Arte (e il Vasari dovea ricordarlo per gratitudine), non manca però presso quelli dell' Ordine. Il Padre Timoteo Bottonio, che lo conobbe in Firenze, così ne ragiona ne' suoi Annali. « Fra Eustachio fiorentino, converso di San Marco, fu un bellissimo spirito et di raro ingegno. Era miniatore eccellente, et fece bellissime opere in questo genere; specialmente un Saltero grande bellissimo che si adopera nel choro di San Marco. Hebbe gran memoria, et tutto che fosse decrepito, recitava a mente infiniti luoghi di Dante, nel quale egli haveva gran pratica. Quando il Vasari scrisse la prima volta le Vite de' Pittori, veniva spesso a ragionare con questo vecchio, dal quale cavò molti et bellissimi particolari di quegli antichi et illustri artefici. Andava per il convento con un bastone al quale si appoggiava, et mi ricordo che assai temeva il punto della morte, la quale poi gli avvenne dolcissima et placidissima siccome io proprio

[1] *Annal. Sancti Marci*, fol. 147 a tergo. « *Frat. Eustachius antea Thomas Balthassaris, florent. conversus* (di altra mano). *Hic accepit habitum anno ætatis suæ 25 completo.* » Di fronte, in margine, si legge: « *Hi quatuor professi sunt in villa Gondiorum, quo secessum fuerat propter pestem, in manibus R. P. F. Hieronymi, die 12 sept. 1497.* »

vidi. Haveva 83 anni, et morì a 25 settembre. »[1] Con simili parole venne eziandio ricordato dal Padre Serafino Razzi, e dal continuatore degli Annali di San Marco.[2] Il Saltero del quale ragiona il Padre Timoteo Bottonio rimane tuttavia, e serve all' uso de' religiosi nel coro di detta chiesa. Vedesi nel primo foglio un fregio assai vago ed elegante, e nella lettera iniziale in mezza figura un Isaia, sul capo del quale è sospeso un cartellino ove si legge: AN. DNI. M.V.V: e sembra doversi leggere M$\overset{c}{V}$V; che equivarrebbe a MDV. Qui non vi ha il consueto stemma dei Medici, segno manifesto che non fu dovuto alla loro generosità; dappoichè non si sarebbe ricevuto in quel tempo dai medesimi così spregevole cosa, che tosto non vi si fosse impresso lo stemma di quella famiglia. Ma il merito grandissimo di Fra Eustachio appare tosto veduti gli adornamenti che ei fece al primo dei salmi.

[1] *Annali* Mss., vol. II, pag. 301, ad ann. 1555.

[2] *Istoria degli Uomini Illustri*, ec., *del sacro Ordine dei Predicatori, scritta dal Padre* SERAFINO RAZZI, un vol. in-16. Lucca, 1596, pag. 354. « *Fra Eustachio fiorentino, converso di San Marco, fu miniatore di libri eccellente, come si può conoscere da molte opere lasciate in tal professione: e singolarmente ne' due Salteri grandi che si adoperano le feste nel coro di San Marco predetto. Recitava questo buon padre a mente innumerabili luoghi di Dante, così bella memoria teneva, e cotanta pratica in quel poeta toscano aveva. Cantava altresì all' usanza di Firenze alcune lodi spirituali, la sera dopo cena in comunanza con i Padri. Morì di anni 83, alli 25 settembre 1555 in San Marco.* » — *Annal. Conv. Sancti Marci*, fol. 246, segnandosi la morte del medesimo, si legge: « *Frat. Eustachius Balthassaris florent. conversus, ex hac vita decessit anno Domini 1555 die 25 sept. Hic fuit, ni fallor, egregius miniator, id quod inter alia ipsius opera, Psalterii liber in dextera nostri chori parte locatus facile attestatur.* » Debbe avvertirsi che il Bottonio e questo continuatore degli Annali, attribuiscono a Fra Eustachio un solo Saltero; e il Padre Serafino Razzi, due. Ma sembra doversi seguitare piuttosto l' autorità dei due primi scrittori. È invero, quantunque anche al presente esistano due Salteri miniati ad uso quotidiano dei religiosi, uno solo è evidentemente di Fra Eustachio; l' altro accenna ad un miniatore alquanto più antico ed inferiore, abbenchè non sia privo di merito: è però assai guasto dai restauri.

Girò per quanto è grande il foglio un ricco fregio di fiori e di rabeschi elegantissimi messi in oro, sopra un fondo ove azzurro, ove rosso cremisi. Sorreggono le volute ed i fiori alcuni gruppi di putti ignudi assai ben disegnati; e a quando a quando sono alcuni ovatini a uguali distanze, che tolgono la uniformità del disegno. Nei due di cima e nei due di fondo fece in mezza figura i quattro Dottori della Chiesa latina, San Leone papa, San Girolamo, Sant' Agostino e Sant' Ambrogio, figure condotte con grandissimo amore e diligenza. Nel mezzo, a destra ed a sinistra, sono due animali graziosissimi. Al basso del foglio, una mezza figura di Santa Caterina da Siena, guasta siffattamente da potersi a fatica riconoscere. Nella lettera iniziale fece, nel campo, con bella prospettiva di paese, il monte di Sion: ed è replica di altro consimile di Fra Benedetto. Nell' amenità di una ridente campagna, sotto un azzurro e limpido cielo, vedesi prostrato Davidde, con le braccia conserte al seno, la corona deposta sul suolo, in atto di ascoltare la voce santissima di Dio, che dall'alto de' Cieli si vede inviare al profeta il suo lume consolatore. Piena di maestà e di vita è la figura del David, e nel panneggiare ricorda il fare nobile e grandioso di Fra Bartolommeo della Porta. Non così mi appagano le estremità, forse non ben proporzionate, nè bastantemente indicate; difetto comune alla più parte dei miniatori. Che, del rimanente, Fra Eustachio avesse buon disegno, lo prova il nudo dei putti eseguito correttamente.[1] Al salmo 38, per analogia al senso del medesimo, fece una mezza figura di un David che soprappone l' indice alla bocca ad accennar silenzio;

[1] Questa miniatura è stata incisa nell' Opera: *San Marco illustrato e inciso*, Tav. IX, ma la sola parte del mezzo, e dispogliata del ricco e bello fregio dei putti, dei fiori e delle mezze figure dei Dottori.

ed in ciò assai più mi aggrada il modo tenuto dal Padre Maestro Sertini, il quale ad esprimere quello stesso concetto, figurò il Profeta seduto con grandissima maestà, che pone sulla bocca la sommità dello scettro regale. Ma quanto mai può dirsi è bello il pensiero di Fra Eustachio e il modo di eseguirlo, quando ad esprimere l'empio che insulta a Dio (Sal. 13. *Dixit insipiens in corde suo, non est Deus*), disegnò egregiamente e colorì un giovine sfavillante nell'ebrezza dei sensi, con bellissima foggia di vestire; il quale, perchè infuori del diletto non ha cosa al mondo che ami o paventi, tiene sur una mano uno sparviero, e con l'altra fa segno di spregio verso il cielo. Al salmo 109 (*Dixit Dominus Domino meo, sede a dextris mei*) effigiò l'Eterno avente fra le braccia l'esanime spoglia dell'unigenito Figliuolo. Eccellente miniatura, ma così guasta dalla confricazione dei fogli, che in breve sarà al certo perduta. In ciò chiaro si pare quanto meglio i giotteschi sapessero negli argomenti sacri comporre i loro quadri; poichè il citato Padre Maestro Sertini nei Salteri di Santa Maria Novella a questo stesso salmo fece quella bellissima miniatura della quale si è ragionato nel Capitolo primo. Omettiamo a cagione di brevità alcune altre dello stesso volume. Da questo breve saggio però ognuno potrà farsi ragione del merito di Fra Eustachio, che io non dubito nelle storie equiparare a Liberale da Verona, e nei fregi e nei rabeschi dichiararlo a lui superiore; tanta è la eleganza e la purezza con la quale sono disegnati; tanta la trasparenza del colore onde sono eseguiti. Nè si andrebbe forse lungi dal vero asserendo, che in questi suoi lavori egli si aiutasse dei consigli del celebre dipintore Fra Bartolomeo della Porta, il quale nei tempi appunto di Fra Eustachio, e in questo stesso convento di San Marco, eseguiva i suoi maravigliosi dipinti. I Padri Razzi

e Bottonio affermano, che il nostro miniatore facesse altre opere assai in quello stesso genere, ma ci tacquero il luogo ed il tempo. È indubitato però che Fra Eustachio miniasse quattro libri per il coro di Santa Maria della Quercia presso Viterbo, che credo esistano tuttavia;[1] e due per il convento di Santo Spirito di Siena, nel 1502, per commissione avuta dal Padre Malatesta Sacromoro, Priore di quel convento, il quale fece dal medesimo restaurare tutti i libri corali della stessa Chiesa.[2] Che Fra Eustachio ricondottosi in patria miniasse molti libri da canto per la Metropolitana fiorentina, lo aveva avvertito il Padre Richa,[3] ma ci tacque il tempo e i lavori per lui eseguiti. Supplirono a questa omissione i diligenti signori Carlo e Gaetano Milanesi, i quali rinvennero le notizie che noi siamo per aggiungere. « I documenti da noi trovati nell' Archivio dell' Opera di Santa Maria del Fiore ci dicono precisamente, che nel 1518 gli fu dato a miniare per quella chiesa un Graduale che incomincia dalla quarta domenica di quaresima fino al Giovedì Santo, e un Antifonario dall' Avvento sino alla vigilia della Natività di Cristo. Negli anni 1520 e 1525 si trovano pagamenti fatti a Fra Eustachio per altri lavori di minio operati nei detti libri: i quali lavori, sebbene nei documenti non sieno descritti, noi però, mediante il confronto, abbiamo potuto trovare che sommano a trentuna miniatura, sparse

[1] *Libro delle Cronache della Chiesa e Sacristia del convento di Santa Maria della Quercia*, pag. 14.

[2] *Chronica conv. Sancti Spiritus de Senis, almi Ord. Prædic. anno Dominicæ Incarnat. MDIX, inchoata*, un vol. Ms. nell' Archivio dell' Opera del Duomo di Siena, tra le carte delle Congregazioni Religiose soppresse, a carte 14.

[3] *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine*, vol. VII, *Lezione* XVI, § VII, pag. 164.

in nove codici, che sono descritti nella seconda parte di questo Commentario.

« Il pregio principale di Fra Eustachio sta nei gentili e graziosi ornamenti, nei quali non è bizzarria d'invenzione nè copia d'erbe e di fiori naturali; ma un gusto di composizione e di stile, che volentieri chiamiamo *classico*. E in ciò Eustachio molto si rassomiglia a Attavante, a Litti di Filippo Corbizi, e al Boccaccino vecchio. Ai suoi ornamenti accresce pregio ancor la finezza della esecuzione, e il modo col quale distribuisce la ricchezza dei colori: perchè quando questi ornati eseguisce a oro chiaroscurato, usa alternativamente i fondi di color di porpora, di oltremare e di lacca verde; e quando li fa di colori, mette l'oro nel fondo. È poi caratteristica tutta propria dei lavori di lui, l'uso dell'argento, sia in talune parti degli ornati, sia in certi accessorj delle figure. Nella invenzione e nel chiaroscuro, Fra Eustachio mostra sempre un fare poco artistico; e una maniera di disegnare gretta e meschina. Più largo e più corretto appare nei putti, cui volentieri dà luogo ne' suoi ornamenti. Il suo colorito è poco armonioso; i suoi incarnati languidi senza rilievo.[1] » Nella parte seconda di questo Commentario si ha la descrizione di tutte le miniature di Fra Eustachio; e nella terza, i documenti relativi alle medesime. Soltanto non conveniamo con gli egregi Compilatori, nel giudizio che danno di Fra Eustachio, ove appellano la sua maniera di disegnare *gretta e meschina*. Negli ornamenti, gli diedero già lode, e con ragione, di uno stile *classico*. Ma a noi pare eziandio largo e grandioso, non pure nei putti, ma nei partiti delle pieghe, che ritraggono da quelle di Fra Bartolommo della Porta. Lo confessia-

[1] Vedi le citate *Nuove indagini con documenti inediti per servire alla Storia della Miniatura Italiana*. Parte I^a, pag. 172.

mo però disegnatore non abbastanza corretto nelle estremità.

Rimanci a favellare di Fra Pietro da Tramoggiano, col quale daremo termine al presente saggio de' Miniatori Domenicani. Di questo religioso ignoriamo l'anno della nascita, il cognome e i genitori: solo ci è noto che ei sortì i natali in Tramoggiano, piccolo villaggio del Casentino, alle falde degli Appennini. Fu sacerdote, e probabilmente affigliato al convento di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, ove tenne l' ufficio di priore per ben sei volte. Che ei fosse eccellente miniatore lo affermano i Cronisti toscani dell'Ordine, ma non si potrebbe con certezza additare alcun' opera di minio che a lui appartenga. Scrive il continuatore degli Annali di San Marco, come essendo priore di quel convento il Padre Taddeo Bartoli, l' anno 1577, un tal Padre Antonio Caffarelli volesse restaurati tutti i libri corali di quella chiesa, dall' uso quotidiano assai danneggiati. Fu invitato a quest' opera Fra Pietro da Tramoggiano, e per suo consiglio vennero legati nuovamente; quelli di mole soverchia divisi, il minio e lo scritto restituito ove mancava; e fatte tutte quelle addizioni che i tempi e la liturgia richiedevano. Dall' anno 1577 operò in quel restauro fino al 1578. Nata in seguito alcuna quistione con il superiore del convento, il miniatore partì di Firenze, nè vi tornò se non quando venne eletto a quell' ufficio il Padre Filippo Brandolino, sotto del quale, uno eccettuato, finì di restaurare tutti quei libri.[1] Io non dubito punto che le miniature di Fra Benedetto del Mugello non ne patissero alcun danno, come suole avvenire in tutti i restauri eziandio eseguiti dai più valenti in quest' arte. Ai pittori come ai miniatori del secolo XVI

[1] *Annal. conv. sancti Marci*, fol. 45.

sembrava troppo debole e dilavato il colore dei quattrocentisti, troppo angusti i contorni e misero il disegno del nudo; quindi ne'restauri non aborrivano sovente dall' alterare l' uno e l' altro, con danno grandissimo delle opere di quei sobrii e castigati dipintori.

Il Padre Serafino Razzi, che poteva aver conosciuto Fra Pietro da Tramoggiano, non ci ricorda alcuna opera certa del medesimo.[1] Quel più che di lui sappiamo è dovuto al diligente Padre Vincenzo Fineschi, che così ne ragiona in una sua operetta. « Nè posso tralasciare di accennare i bellissimi libri corali (del convento di Santa Maria del Sasso) lavorati eccellentemente da Fra Pietro da Tramoggiano, il quale fu priore di questo convento per ben sei volte; e il quale, tralle molte abilità, quella aveva di esser bravo scrittore di libri corali, per la qual' arte guadagnò non piccole somme di danaro, che le impiegò per formare tutto il corredo de' libri da coro necessari, che sono numero 14, in alcuni dei quali vi sono con buon disegno espresse varie miniature, e furono stimati più di mille cinquecento scudi. »[2] Avverte poi in nota il Fineschi, come alcune di queste miniature venissero tagliate e portate via. Di questi libri corali, che ci potrebbero far conoscere il merito di Fra Pietro, ignoro che cosa sia avvenuto. Quel convento di Bibbiena non ne ha più che un solo, senza ornamento di minio. Vengo accertato che alcuni passarono in Santa Maria Novella. Finalmente l'anno 1596 cessò egli di vivere, forse nel convento di Bibbiena, ove aveva passata la più parte del viver suo.[3]

[1] *Cronaca della Provincia Romana,* ec., pag. 137 a tergo.

[2] *Compendio Storico-Critico sopra le due immagini di Maria Santissima che si venerano nella chiesa dei Padri Domenicani di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, dato in luce dal* Padre VINCENZO FINESCHI. Firenze, 1792, un vol. in-16. Vedi cap. X, pag. 72.

[3] Nella Biblioteca Estense sono alcuni estratti di memorie ar-

Si potrebbero aggiungere alla serie dei miniatori Domenicani alcune religiose dello stesso Instituto, che coltivarono con lode questo ramo dell'Arte; ma otterranno luogo fra le pittrici, delle quali faremo parola nel secondo volume di queste Memorie.

Riepilogando al presente quanto per noi si è detto in questo primo libro degli artisti appartenenti all'Ordine dei Frati Predicatori; parci, se mal non ci avvisiamo, aver fatto conoscere come gareggiassero sempre di fama e di ingegno con i più celebrati della loro età: Fra Sisto e Fra Ristoro con Arnolfo; Fra Guglielmo, con i discepoli di Niccola pisano; Fra Giovanni da Campi e Fra Jacopo Talenti, con Taddeo Gaddi e con l'Orcagna; e Fra Benedetto del Mugello e Fra Eustachio, con Liberale

tistiche dell'Archivio ducale. In una nota di miniature ordinate dal duca Ercole I, dopo il 1480, trovasi quanto segue: « *Un libro da canto figurato che scrisse e notò Fra Philippo da San Zorzo, chiamato lo respondente de li vespri de la Quaresima, lavorado d'oro et de pennello con l'arma ducale...* » — « *Un libro da messe fatto dal Fra de San Domenico, accomodato.* » Può ragionevolmente dedursi che il Fra di San Domenico sia lo stesso Fra Philippo da San Zorzo citato di sopra. Aggiungerò che un Fra Vincenzo da Faenza, negli anni 1536-37, miniava due corali pel convento di Santa Corona dello stesso Instituto dei Predicatori in Vicenza, per ordine del Padre Priore Tommaso Cospi da Bologna. Il chiarissimo signor Michele Caffi, dal quale togliamo questa notizia, vide i suddetti corali in Venezia, presso l'ebreo Ricchetti. Finalmente vuolsi ricordare un Padre Pio Maisis domenicano, di Venezia, religioso appartenente alla Congregazione del Beato Giacomo Salamone, il quale lavorò pel suo coro di Santa Maria del Rosario (alle Zattere) 24 volumi in gran folio imperiale, e altri due minori, tutti in membrana. I moltiplici caratteri di varie grandezze, dette dai periti *monacali antichi*, furono eseguiti con lamine di ottone traforate. Le principali iniziali, dorate e miniate con figurine, fiori, e ornati di vario genere, sono di altra mano. Incominciati nel 1727, importarono più anni di lavoro. Al presente ponno vedersi presso i religiosi dello stesso Instituto passati nel convento di San Lorenzo. Di questi corali è discorso dal Padre Bernardo De Rubeis, nell'opera: *De Rebus Congregationis Beati Iacobi*, ec., a carte 316.

da Verona. Per siffatta guisa le Arti ebbero da loro, nel giro di questi tre secoli, incremento e splendore; non pure in opere private ma pubbliche, in Firenze, in Pisa, in Orvieto, in Roma, in Bologna e nei Veneti dominii. Se ciò loro ugualmente venisse fatto nella pittura, lo vedremo in questo secondo libro, e negli altri che gli terranno dietro.

LIBRO SECONDO.

—

CAPITOLO PRIMO.

Fra Giovanni Angelico. — Proemio.

Il secolo XV sorgeva faustissimo a tutte le arti del disegno; e chi vedutele pria timide e smarrite sotto l'impero dei greci, prende a considerarle in questo periodo di gloria, maravigliando chiede conoscere per quali vie e con quali mezzi abbiano potuto raggiungere così rara eccellenza. Ad opera tanto grande era bastato l'ingegno di tre soli uomini, di Niccola, di Giotto e di Arnolfo; e la nobile e copiosa lor discendenza, favoreggiando e promovendo quel mirabile avanzamento, in breve tempo avea coperta l'Italia dall'un capo all'altro di opere maravigliose e divine. Le ragioni della loro celebrità sono nei duomi di Siena, di Firenze, di Orvieto, in Padova, in Assisi, nel Campo Santo pisano, e nelle porte del Battistero fiorentino ec.; ed ivi aspettano tuttavia che i secoli avvenire lor contrappongano pari copia e pari bellezza di monumenti. Le cagioni di questo così felice svolgimento dello spirito umano, a me, più che altrove, piace ricercare nella nostra storia civile, politica e religiosa. Perciocchè se egli è vero che le Arti siano il linguaggio più eloquente di un popolo, nell'avanzarsi che ei farà dalla barbarie alla civiltà, dovrà imprimere nelle Arti come nelle lettere le tracce di tutti gli stadi che avrà dovuto percorrere. E niuna cosa, a mio avviso, rivela meglio l'abbiezione dell'Italia nei tempi di mezzo,

quanto l' azione che ebbero i bizantini sulle Arti nostre; perciocchè come noi eravamo da barbare leggi e da più barbari reggitori oppressati, così tutte le opere di pittura, di scultura e di architettura di quella età portano profondi segni di quel duro e ignominioso servaggio, cui dovette sottostare l' ingegno non meno che la libertà e la vita degli Italiani: e alloraquando scosso il giogo del feudalismo, l' Italia prese leggi e costumi propri, e fu grande e temuta; prima Niccola e poi Giotto arditamente si emancepparono dai tipi dei bizantini. Per simil guisa, spuntato il secolo XV, torbido e sanguinoso per quistioni politiche e religiose che tutto lo esagitarono, le Arti eziandio parvero alquanto da scissura turbate e divise, bramando gli uni seguitare l' avviamento progressivo del secolo, laddove gli altri vollero tenersi fermi ostinatamente agli antichi principj; persuasi che non per anche esaurita fosse la sorgente di quelle celesti inspirazioni, che avevano fino allora prodotte opere tanto sublimi; e non sapendo a qual termine riuscirebbe il dispregio di quelle tradizioni, che eglino pel corso di molti anni con superstiziosa religione si erano studiati di mantenere e diffondere. Brevemente, la vecchia società repubblicana con i suoi grandi vizi e le sue grandi virtù, con la sua fede ed il suo amor patrio, parci ben rappresentata dai giotteschi; e l' incivilimento sociale con i nuovi sistemi politici e filosofici, con la splendidezza Medicea e il guasto costume, parci chiaramente annunziato dai quattrocentisti, e dagli artefici del secolo che seguitò.

E chi amasse proseguire le sue ricerche anche nei secoli posteriori, vedrebbe sempre tornare a capello quel confronto fra le Arti e la italiana civiltà. E perchè a' dì nostri molto si è scritto e disputato intorno l' arte antica, e l' indole e la natura di lei; noi ne diremo alquante parole, servendo ciò a meglio chiarire le condizioni della

pittura italiana nei tempi in cui Fra Giovanni Angelico tolse a incarnare i suoi devoti concetti.

L'Arte in ogni tempo servì primamente alla religione, poscia ai diletti e agli agi dei grandi e del popolo: e secondo la natura di quella o di questo, prese varia configurazione, ed ebbe sorte molto diversa. Quindi presso gli egiziani rese immagine di un popolo abbiettato da sconci riti o crudeli, e vilmente curvato sotto il giogo de' suoi tiranni; onde fu ufficio dell'Arte non educare o consolare quel popolo, ma sgomentarlo ed atterrirlo. E laddove il paganesimo ovunque animava la natura tutta di vaghe e ridenti immagini, soli i popoli dell' Oriente, e gli egiziani più che altri, si piacquero di orrende e laide divinità, e velarono le dottrine religiose con miti e simboli misteriosi ed oscuri. Onde appo loro l'Arte fu veramente órfica e simbolica, pascolo di menti illuse e di cuori corrotti. Sotto il ridente cielo di Grecia, presso un popolo grandissimo e dotato di un senso squisito del bello, l'Arte inspirossi alla voluttuosa e poetica teogonia di Esiodo e di Omero, e dilettossi grandemente di forme leggiadre, e si accostò così presso al sublime, da far disperati gli altri popoli di poter giammai raggiungerla in quella eleganza. Ma rade volte prese l' ufficio di correggere e migliorare il costume, amando in quella vece dilettare, e più sovente pascersi di lascivie e di turpitudini. Coi romani espresse il prepotente genio della conquista, e fu tutta in narrarne le guerre e i trionfi: e più che al semplice e gentile, aspirò allo splendore della magnificenza, con che diede la prima mossa a quella tremenda rovina cui non bastarono gli sforzi di dieci secoli a rattenere. Finchè il cristianesimo venne a sublimarla a insperata grandezza, affidando all' Arte l' ufficio santissimo di ammonire il popolo del vero, e innamorarlo della virtù, associandola alle sue

gioie e ai suoi dolori, e aprendole oltre il mondo sensibile un vastissimo campo ignoto ai gentili, nelle regioni sublimi della fede e del santo amore. Nata fra lo squallore dei sepolcri dei martiri, nutrita della fede vivissima dei primi cristiani, ispiratasi al codice sublime del Vangelo ed ai carmi dei profeti; più che a squisitezza di forme, mirò sempre a far presentire ai mortali le caste gioie del Cielo, a render loro dispetta la terra, a consolarli nei mali della vita, e sdegnò servire ai capricci ed alle libidini dei potenti e dei ricchi epuloni del secolo. Soave, confortatrice, eloquente, malinconica, atteggiossi a tutte le forme ed a tutti i concetti che le suggeriva la fede, la speranza, l'amore. Giungendo tal fiata, siccome la parola, ad ottenere trionfi bellissimi sul cuore dell'uomo; perciocchè poche volte le lagrime sgorgarono così abbondanti, il cuore ebbe palpiti così soavi, e la mente fruì estasi così sublime, come alla vista di un dipinto improntato della fede ardente di quei secoli avventurosi. Per siffatta guisa come presso gli egiziani l'Arte si era inspirata al terrore, presso de' greci alla voluttà, con i romani alla gloria, dal cristianesimo le fu impresso il carattere di ammaestratrice e confortatrice del popolo.

E qui ci piace sulle prime avvertire, come senza punto alterare l'intima sua natura, peregrinando presso i diversi popoli, si acconciasse sempre all'indole di quelli, ed alla condizione dei tempi. Quindi nelle catacombe adombrò i giorni de' suoi dolori; nelle romane basiliche la gioia de' suoi trionfi; in Costantinopoli abbigliossi del lusso barbarico di un popolo degenere; durante la invasione dei barbari, rammentò i tempi difficili del suo nascimento, e fu nuovamente consolatrice; nella rigenerazione, inspirossi alla storia patria, alle pie leggende ed ai canti popolari. Inviolati nonpertanto rima-

nevano i canoni seguenti quasi parte dommatica dell' Arte. — Avesse ella sempre di mira non dilettare, ma muovere ed instruire, ovvero il diletto fosse mezzo e non fine. — Il proprio concetto si esprimesse nel più semplice ed evidente modo possibile; nè vi avessero accessorj che turbassero l'effetto morale o religioso del soggetto rappresentato. — All' artista fosse conceduta tutta quella libertà di operare, e l'uso di tutti quei mezzi che egli reputasse meglio conducenti allo scopo, malgrado della severità della storia e della critica. — Tutto parlasse alla mente ed al cuore del riguardante; e ove non arrivasse l'ufficio della pittura, si sopperisse con simboli facili ed evidenti; e se non bastassero questi, si aiutasse con la parola, togliendo dalla Bibbia quei concetti che meglio rappresentassero il pensiero del pittore, scrivendoli ove più credesse opportuno.[1] — Nelle tavole esposte alla venerazione dei fedeli effigiassero i Santi non viatori, ma circondati della luce e della gloria celeste; e nel delinearne la immagine, molto più quella di Gesù Cristo e della Vergine, si guardassero dal fare ritratti di persone viventi;[2] perciocchè il ritratto destando nella

[1] Da ciò manifestamente derivò l'uso presso gli antichi di associare la parola alla pittura, volendo mantenere all'Arte l'ufficio impressole dalla religione, di ammaestratrice del popolo. E fa d'uopo confessarlo, quelle loro iscrizioni che si leggono talvolta nelle aureole de' Santi, tal'altra nelle cornici del quadro, ovvero nella predella, o che, come piacque ai giotteschi, partono dalla bocca stessa delle figure, rendono maravigliosamente il concetto del dipintore.

[2] Il barone di Rumohr (note al Rio nella versione veneta, pagina 467, nota (m)), tenne la contraria sentenza. « È incontrastabile (scrive) che il Beato Angelico sia stato il primo che abbia introdotto il naturalismo nelle teste, ossia il ritrattismo inerente ad alcune scuole fiorentine del secolo decimoquinto, e tanto biasimato dal nostro autore (Rio)........ Egli certo difficilmente comprende, come chi per sistema insegna a temere lo studio del vero, che l'artefice per bene esprimere il significato del suo assunto, per ideale che sia, altri segni o altra forma non possieda, nè acquistar possa, fuori di quelle che egli vince e rapisce alla na-

mente dell' osservatore la memoria dell' originale, e tutto ciò che ha relazione con la vita e co' costumi di quello, toglie o scema in gran parte la divozione del popolo. — La decenza serbassero. — Avessero in orrore la profanazione di argomenti immorali, e rammentassero sopra tutto, l'Arte cristiana essere inspirazione divina, e non potersi degnamente ed efficacemente ritrarre le sembianze dei celesti e le sante gioie del paradiso, senza un cuor puro, una fede viva, un' ardente carità, ed una fervida orazione. A questi canoni generali si maritavano più parziali tradizioni di tipi e di concetti. Sicchè presso de' bizantini è sempre dato di ravvisare nei loro dipinti una severa maestà; nè mai sembra aspirassero alla lode di gentili e di graziosi, ma in quella vece incutere una profonda venerazione mista a certo terrore, che destasi alla vista di quelle Vergini e di quei Crocifissi di gravi forme, e di grandi e tremendi occhi.[1]

tura. È poi proprio dell'Arte adattarle al bisogno. » Che il Beato Angelico studiasse la natura, chi potrà negarlo? e quale artefice pretese mai emanciparsi dallo studio del vero? Ma neghiamo poi assolutamente che l'Angelico sia stato il primo a introdurre il *ritrattismo* nelle teste; e lo neghiamo per quella lunga esperienza che abbiamo de' suoi dipinti.

[1] Scrisse il Rio, essere stato comune appo i Greci l'opinione che la figura di Gesù Cristo dovesse dipingersi piuttosto disaggradevole e non bella, appoggiato all'autorità d'alcun Santo Padre greco. Ma colla *Guida della Pittura* dei monaci greci del monte Athos, si viene a distruggere questa falsa opinione. Citerò la versione francese del Didron: « *Le principal caractère du visage de J. C. est la douceur: de beaux sourcils se réunissant, de beaux yeux, et un beau nez. Un teint couleur de blé; une chevelure frisée et un peu dorée; une barbe noire. Les doigts de ses mains si pures sont très-longs et bien proportionnés. Son caractère est simple, comme celui de sa Mère, dont il a reçu la vie et la forme humaine.* » *Manuel d'Iconographie Grecque et Latine. Paris*, 1845, un volume in-8. Vedi Append. pag. 452. Lo stesso insegnano della fisonomia della Beata Vergine, alla quale eziandio danno *lunghe dita*. Niceforo Callisto, *Ecclesiast. Hist.*, vol. 1, lib. II, cap. XXIII, citato dal Didron, descrivendo la Vergine, dice esso pure « *manus simul et digiti longiores.* » Ibid., pag. 455 in nota. Ciò,

Laddove nelle opere degli italiani, quando non vollero essere troppo servili imitatori dei greci nei tempi di mezzo, tosto si scorge maggiore dolcezza di linee, un movimento più spontaneo della persona, e il desiderio di eccitare nei riguardanti amorosa fiducia e filiale riverenza nei Santi effigiati.

Questi, se mal non ci avvisiamo, sono i principali caratteri di quest'Arte, più o meno fedelmente mantenuti fino a tutto il secolo XV. E perchè non sembrasse così presa al diletto di pascere la mente ed il cuore di alti e santi concetti, che rifiutasse ostinatamente ogni perfezionamento materiale, ed i ragionevoli e difficili artifizi delle ombre, degli scorti, del paese, e di tutte le nobili teoriche dell'Arte; non isdegnò, nel secolo XV e nei principj del seguente, correggere e migliorare il disegno, il colore, la prospettiva ec., giungendo con Pietro Perugino, col divino Raffaello, a toccare quella suprema eccellenza di concetto e di forma, che sola era dato desiderare. A tosto poi ravvisarne i pregi e la nobiltà, credo non si richieda che un cuore sensibile alle caste dolcezze della religione, una mente scevra da pregiudizi, un occhio che non si lasci abbagliare e sedurre dal fascino di vaghi colori, e dal teatrale comporre dei secoli troppo remoti dalla cara semplicità degli antichi. Potendosele facilmente concedere questa lode sopra tutte le scuole che seguitarono, che ove gli altri dipinti più d'una volta veduti generano sazietà, quelli di questa lasciano ognor di sè vivissimo desiderio; e non mai alcuno si pone seriamente a contemplarli, che tosto non si senta discendere nell'animo quasi una parola di conforto e di pace.

a nostro avviso, vale a render ragione del costume di Cimabue e degli altri pittori contemporanei, che dipingono la Vergine con lunghissime dita.

I diligenti indagatori della sua storia (lasciati i tempi remotissimi) la viddero in Italia risorgere e propagarsi per opera dei miniatori; e perchè nei monti dell' Umbria, sulla collina di Fiesole e nella colta Bologna meglio che altrove sembra improntarsi di un affetto devoto, e pascersi di celestiali contemplazioni, le imposero il nome di *mistica;* il quale così bene le si addice, che noi sempre con questo la chiameremo, non diniegandolo a tutti quelli artefici della scuola romana, senese e fiorentina, che in quella via la seguitarono. L' Umbra addita fondatore di essa e maestro Oderigi da Gubbio miniatore, quindi Gentile da Fabriano, il Perugino, e altri assai; la Bolognese, Franco pur miniatore, ricordato con Oderigi dall'Alighieri, Vitale, l'Avanzi, Simone dai Crocifissi, Lippo Dalmasio, Santa Caterina, il Francia, ec.; la Fiesolana, i due fratelli del Mugello, Fra Benedetto e Fra Giovanni Angelico; al paro di tutti questi, grandemente mistici a me parvero sempre Pietro Cavallini romano, e Spinello di Arezzo: nobile schiera di generosi, di cui gran parte eziandio splendeva di bella fama di santità. Nè mai io credo l'Arte venisse con sì grande venerazione coltivata; nè mai tanto potesse sul cuore dei suoi cultori, come fu veduto nella nobile e copiosa scuola dei mistici. Imperciocchè, per tacere degli altri, di Lippo Dalmasio si legge, che giammai accinto sarebbesi a dipingere la immagine di Maria Vergine, se non vi avesse premesso il digiuno, e quel giorno stesso non si fosse cibato col pane degli Angioli. E di Pietro Cavallini lasciò scritto Giorgio Vasari, che « fu non pure buono cristiano, ma devotissimo e amicissimo dei poveri, e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell' opere sue. E si diede finalmente nell' ultima sua vecchiezza con tanto spirito

alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. »[1] Nè mai mi occorse di considerare i pochi e sublimi avanzi delle sue opere, nè leggere la vita di questo pittore, che tosto il pensiero spontaneo non si trasportasse all'Angelico, col quale ebbe pari la virtù, l'ingegno e l'estimazione dei contemporanei.

Questa scuola a prima vista timida e riserbata, che parea fuggire o soccombere nelle maggiori difficoltà del disegno, era non pertanto di così alti concetti, da tentare la grande epopea, la storia, ec., e gareggiare sovente coll'Alighieri di poesia, di forza e di venustà. Gli argomenti che toglieva per consueto a dipingere erano molti e vari. Tenevano il primo luogo i biblici, e tra questi di preferenza il Genesi, la vita di Gesù Cristo e i Novissimi, dei quali ricopriva le grandi superficie dei campi santi, dei chiostri e dei capitoli, con una varietà e bellezza al tutto maravigliosa. Ma ove forse meglio si rivelava la potenza del pittore cristiano era nella leggenda della Beata Vergine. Qui poco valevano le teoriche dell'Arte. Innanzi ad un giudice quale nel medio evo era il popolo, caldo di fede e avente a sua suprema dolcezza e suo primo bisogno la religione, e che di un culto così poetico, così affettuoso venerava la gran Regina degli Angioli, all'artista che voleva rispondere in modo degno al suo argomento, era di mestieri studiare tutte le vie del cuore, e partecipare a quel sacro fervore onde il popolo era compreso. Ove poi conseguisse lo scopo desiderato, erano insieme premio ed elogio dell'opera le lagrime e i gemiti dei devoti contemplatori, e le benedizioni della commossa moltitudine. Alla leggenda della Beata Vergine seguitavano quelle dei Santi, ed erano quelle scritte dal Beato Iacopo da Varazze, dal Metafraste, da

[1] *Vite dei Pittori*, ec. Parte I[a]. — *Vita di Pietro Cavallini*, in fine.

Cesario[1] ec.; ed è mirabile come narrazioni che il nostro secolo sdegna leggere, o deride, fornissero alla scuola giottesca sì copiose e squisite bellezze, e alla pietà del popolo cristiano, per molti secoli, un pascolo soave. Alcune fiate la pittura associando la sua opera a quella dei vati, coloriva le pagine più belle della Divina Commedia, o i Trionfi di Francesco Petrarca.

Nè forse era men poetica e meno feconda di utili ammaestramenti morali e religiosi la pittura simbolica, che trasmessa dai greci, arricchita dagli italiani, occupò per sì lungo spazio di tempo le arti sì dello scolpire come del dipingere; servendo mirabilmente a svolgere quel concetto che l'artista si era proposto di esprimere. Linguaggio eloquente, e così proprio dell'arte cristiana, che non è dato penetrare nell'intima natura di lei senza appieno conoscerlo.

Ma il cristianesimo, dopo creata una nuova architettura, diffuso su i marmi un alito di vita con l'opera dei Pisani, educata e nutrita per molti secoli la miniatura, alimentate le opere dei vetri e del musaico, presieduto alla origine della incisione, e rivelato un nuovo genere di pittura con la scuola dei mistici, non era ancor giunto al termine il secolo decimoquinto che già vedea manomessa l'opera sua, e nel decimosesto in gran parte distrutta. Conciossiachè alla fede ardente dei secoli precedenti era succeduto il dubbio e le disputazioni religiose. Alle semplici ed affettuose sculture di Niccola pisano, di Donato e del Ghiberti, dovevano in breve tener dietro quelle di Baccio Bandinelli; mancare l'archi-

[1] Noi abbiamo più volte fatto il riscontro tra la *Leggenda Aurea* del Beato Giacomo e i dipinti dei Giotteschi, e segnatamente dell'Angelico; e abbiamo dovuto convincerci della fedeltà con la quale gli antichi dipintori seguitavano il racconto del Santo arcivescovo di Genova.

tettura di Arnolfo, di Fra Sisto e di Fra Ristoro; languire e perdersi la miniatura e i vetri colorati; e la pittura, questa nobile e cara parte delle sue glorie, questa intima contemplatrice delle sue gioie celesti, ripudiato l'ufficio santissimo di ammaestratrice e confortatrice del popolo, preferire i vaneggiamenti e le turpitudini della mitologia. Niuno umano consiglio, niuna potenza saria bastata a infrenare questo movimento del secolo che accennava ad una perfezione tutta esteriore e sensibile. Rimaneva adunque soltanto, che l'Arte cristiana desse un nuovo e più splendido saggio delle sue bellezze, accogliendo in un solo artefice quanto di ténero, di devoto, di grazioso, di sublime avea operato nelle catacombe, in Bizanzio, nei bassi tempi; per cui al severo giudizio del secolo XV e del seguente egli apparisse così nobile e grande, da non poter giammai alcuno sperare di contendergli la palma di supremo e impareggiabile pittore della divinità. Costui fu Frate Giovanni Angelico. Nè mal si appose l'Arte cristiana; perciocchè, se veramente coloro che vennero dappoi giunsero a troppo maggior perfezione nel disegno, nel colore e nella prospettiva, niuno potè mai vincerlo nell' affetto e nel sentimento religioso. Onde il secolo XVI così invaghito delle greche forme e delle romane, così traviato di mente e di cuore, che solo piacevasi di pitture lascive e di turpitudini, fu da tanta venerazione preso e commosso alla vista delle celesti immagini, così innamorato delle virtù di Fra Giovanni, che volendo con un solo vocabolo compendiare una lode non meritata da altri, nè altrui mai conceduta, imponevagli il nome di *Angelico;* quasi volesse ravvicinare il dottore di Aquino e il pittore di Mugello; perciocchè, come entrambi avevano avuto comune la innocenza e santità della vita, e le consuetudini di uno stesso instituto; così se al primo era stato imposto

quel nome per avere sopra ogni altro meglio descritta la natura angelica e la divina, con egual ragione si dovea concederlo all' artista per averla con linee e colori, quasi direi, resa visibile agli occhi stessi degli uomini.

CAPITOLO SECONDO.

Documenti così editi come inediti dai quali fu tratta la presente vita di Fra Giovanni Angelico.

Innanzi che prendiamo a descrivere la vita e le opere di Fra Giovanni del Mugello, crediamo debito nostro additare i fonti ai quali abbiamo attinte le notizie che lo riguardano; e dichiarare il metodo che abbiamo creduto seguitare, onde far paghi i desiderii di coloro, i quali di tanto insigne dipintore bramano conoscere la vita assai meglio che fino al presente non è stato conceduto; nè consentono che si preterisca cosa alcuna la quale possa farne apprendere così l' ingegno come la bontà del cuore. E prendendo le mosse dal metodo, ben sappiamo non essere sperabile far paghi in questo i desiderii e le opinioni di tutti. Conciossiachè se a taluni piacerebbe una semplice e rapida narrazione, la quale solo additasse i pregi artistici de' dipinti, e ricordasse le azioni principali della vita di lui; sono altri per lo contrario i quali, di un artista la cui lode più che nella forma è nel concetto, e che non cura dilettare ma sì muovere ed istruire, bramano in quella vece si renda nel modo più efficace ragione di quella profonda commozione che la vista de' suoi dipinti suole ordinariamente produrre su l' animo dei riguardanti; volendo il lettore quasi essere introdotto nei segreti movimenti del

cuore dell'artista, e provare alla lettura di questa vita quei soavi sentimenti che alla vista de' suoi dipinti gli aveva altra fiata ingenerati. E noi ci studieremo, quanto dalla pochezza dell'ingegno nostro ci sarà conceduto, far paghi i desiderii dei primi, senza intieramente defraudare quelli dei secondi.

Prima che Giorgio Vasari pubblicasse le sue Vite dei pittori, scultori e architetti (1550), tre religiosi Domenicani, quasi nel medesimo tempo, avevano compendiosamente descritta quella di Fra Giovanni Angelico. Il primo è il Padre Giovanni de' Tolosani, scrittore della Cronaca del convento di San Domenico di Fiesole, che, a quanto egli stesso afferma, le diè cominciamento l'anno 1516; cioè anni sessantuno dopo la morte del pittore. Ma costui fu così poco accurato e diligente nello scriverne la vita, che, taciuto l'anno della nascita e della morte, si tenne pago di darci così alla rinfusa un breve catalogo de' dipinti: non trovandosi in quella Cronaca nè una sola di quelle molte particolarità, che quarant' anni dopo ci diede Giorgio Vasari. Non pertanto in questo manoscritto, comecchè povero di critica e di notizie, attingeremo alcuni fatti di molto rilievo a ben chiarire la vita di questo artefice. Il secondo è il Padre Roberto Ubaldini, annalista del convento di San Marco, del quale, come del Tolosani, si è altrove parlato. Quando prendesse a scrivere i suoi Annali lo narra egli stesso, e fu nel 1505, non avendoli condotti, a quanto sembra, oltre il 1508; perciocchè negli anni successivi il manoscritto si vede proseguito da altra mano.[1] È certo però che sopravvisse ancora molti anni, essendo morto in Siena li 3 di gennaio 1534. Noi lo abbiamo indicato po-

[1] Gli succedette in quell'ufficio frate Zanobi Acciajoli, il quale forse continuò il racconto fino al 1518, passato poi in Roma, e da Leone X fatto prefetto della Biblioteca Vaticana.

steriormente al Tolosani, perciocchè, mentre nelle notizie del suo convento è più copioso e più eloquente scrittore, là dove parla dell'Angelico, perchè ascritto al convento di Fiesole, non ha che una breve commemorazione. Terzo è il Padre Leandro Alberti bolognese, storico e geografo di quel merito che tutti sanno. L'anno 1517 pubblicò in patria un volume di Elogi latini degli uomini illustri dell'Ordine dei Predicatori; ma da due lettere che gli vanno innanzi scritte all'autore da' suoi amici, la prima nel febbraio e la seconda nel marzo dell'anno 1516, rilevasi che erano stati scritti alcuni anni prima. Fra questi elogi leggesi quello di Fra Giovanni Angelico. L'Alberti non è gran fatto più copioso del Tolosani e dell'Ubaldini; ma ne narra alcuni particolari che si leggono nella Vita che ne scrisse molti anni dopo il Vasari; e quel che è veramente prezioso, il giorno e il mese della morte del pittore, ignorato sino al presente da tutti gli storici dell'Arte. Dopo che il biografo aretino ebbe pubblicate le sue vite dei pittori, scultori e architetti, due altri religiosi Domenicani descrissero brevemente la vita, o solo favellarono per incidenza dell'Angelico: e sono il Padre Serafino Razzi, fiorentino, ed il Padre Timoteo Bottonio, perugino; il primo nella Storia degli uomini illustri dell'Ordine, e in quella dei Santi e de' Beati; il secondo, negli Annali che manoscritti si conservano in San Domenico di Perugia. Ma il primo copiò il Vasari, e il secondo tradusse ciò che ne scrisse l'Ubaldini. Niuno dei due arricchisce pertanto di una sola linea la Vita scrittane dal primo istorico delle Arti nostre.[1] Rimane quindi a investigarsi di

[1] Due poeti contemporanei all'Angelico ci lasciarono nei loro versi onorata memoria di lui. Il primo è il Padre Maestro Domenico da Corella dei Predicatori, morto in Santa Maria Novella, ove fu

qual guisa Giorgio Vasari, così remoto dall'età di Fra Giovanni Angelico, potesse narrarci tutti que' più minuti fatti e detti di lui, quando i due cronisti di Fiesole e di San Marco, e Leandro Alberti, che non ne erano gran fatto lontani, serbano silenzio profondissimo. Questa dimanda parci assai grave, dappoichè il Vasari non è uso a citare autorità alcuna in confermazione delle sue Storie, nè ha gran lode di veritiero. Noi avendoci proposta e lungamente considerata questa difficoltà, siamo venuti da ultimo in questa opinione, che il biografo suddetto facesse tesoro delle tradizioni che intorno al pittore si erano mantenute così in Fiesole come in Firenze; e che a lui venissero fedelmente narrate da quel Frate Eustachio, miniatore e converso del convento di

priore, li 27 ottobre 1483. In un suo poema eroico: *De Origine Urbis Florentiæ*, lo ricorda nei termini seguenti:

> *Angelicus pictor quam finxerat ante, Johannes*
> *Nomine, non Jotto, non Cimabove minor,* ec.

Vedi vol. XII delle *Deliciæ Eruditorum*, a pag. 111. E come il Padre Corella antecedentemente favellava della miracolosa immagine di Maria Santissima Annunziata nella chiesa dei Servi, attribuita da alcuni per errore a Pietro Cavallini; congettura il chiarissimo Rosini per questo detto del poeta che venisse restaurata dall'Angelico. Vedi *Storia della Pittura Italiana*, vol. II, cap. VIII.

Il secondo è Giovanni Santi da Urbino, pittore, padre di Raffaello, il quale in un suo poema: *Dei fatti ed imprese di Federico Duca di Urbino*, scritto in terza rima, il cui originale si conserva nella Vaticana, (n° 1305) così favella del Fiesolano:

> Ma nell'Italia, in questa età presente,
> Vi fu il degno Gentil da Fabriano,
> Giovan da Fiesole frate al bene ardente;
> E in medaglie ed in pittura il Pisano,
> Frate Filippo e Francesco Pesselli,
> Domenico chiamato il Veneziano.

Giovanni Santi morì il 1° agosto 1494. — Vedi Padre Maestro Luigi Pungileoni: *Elogio Storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello da Urbino.* — Urbino, per Vincenzo Guerrini, 1822.

San Marco, il quale, come nella Vita di lui abbiamo scritto, molto aiutò il Vasari di notizie nella prima edizione dell' opera sua. Imperciocchè avendo egli vestito l' abito Domenicano per le mani di Fra Girolamo Savonarola l' anno 1496, soli quarantuno dopo la morte dell' Angelico, erane tuttavia così viva la memoria sì della vita come delle opere, da potersene risapere tutte quelle particolarità che a noi furono tramandate. E veramente questo miniatore vissuto ben ottantatrè anni, dotato di felicissima ritentiva, poteva narrare un lungo e importante periodo della storia fiorentina e di quella delle Arti.

Dopo gli scrittori della vita vengono alcuni documenti parziali rinvenuti nel passato secolo e nell' antecedente dal Baldinucci e dal Padre Guglielmo della Valle. Con queste notizie, giacchè a noi di maggiori non fu dato rinvenire, procederemo a scrivere la vita del pittore Fra Giovanni Angelico.

CAPITOLO TERZO.

Origine, patria, studj, professione religiosa di Fra Giovanni Angelico.

L' incertezza e la povertà delle antiche memorie, e l' improntitudine di coloro che pretesero supplirvi con sogni e con romanzi, confusero così stranamente la vita dell' Angelico, che il porla in chiara luce, e sceverare il vero dal probabile e il probabile dal falso, non è cosa di lieve momento. Il Vasari lo disse di Fiesole, e anzichè alla patria, forse volle accennare al convento ove fece lunga dimora. Il Padre Guglielmo Bartoli sospettò invece che avesse sortiti i natali in Firenze o ne' dintorni.[1] Il

[1] *Istoria di Sant'Antonino, e de'suoi più illustri discepoli.* Firenze, 1782, libr. II, cap. II.

Visconte di Montalembert lo dice del Mugello, ma soggiunge che il Mugello è un piccolo villaggio nelle vicinanze di Firenze.[1] Non essendosi potuto rinvenirne il cognome di famiglia, giudicarono bene apporgliene uno a capriccio. Così Lorenzo Cantini, citando il Borghini, lo dice de' *Montorsoli*, confondendo forse, con strano errore, Frate Giovanni Angiolo Montorsoli servita, scultore egregio, e discepolo del Buonarroti, con il nostro pittore.[2] Vero è che il Borghini non ha altrimenti questo svarione. Il Lanzi, sull' autorità delle Novelle Letterarie dell' anno 1773, afferma che al secolo fosse *Santi Tosini*, figlio di un Michele Ridolfo Tosini pittore. Ma Frate Santi Tosini, religioso Domenicano del Convento di Fiesole, piissimo invero, e alquanto versato nella pittura, morì in Roma più di centocinquant' anni dopo il Beato Angelico (1608).[3] Finalmente il signor Giovanni Masselli sospettò si denominasse *Petri*.[4] Nè minore oscurità si ritrova nel determinare l' anno del suo nascimento, intantochè il Vasari stesso nella prima edizione lo stabilisce nel 1388; e nella seconda nel 1387. Il Brocchi lo pone intorno al 1390.[5]

Narrate brevemente le varie opinioni degli storici, ci studieremo chiarire con documenti non dubbi i primi anni dell' artista. Fra Giovanni Angelico, come fu scritto nella Vita del fratello, sortì i natali presso Vicchio, forte e vago castello, situato fra Dicomano e Borgo San Lorenzo presso la Sieve, nella fertile e vasta provincia del Mugello. Poche miglia discosto è Vespignano, patria di

[1] *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art.* Vedi *Appendice*, pag. 243.

[2] *Etruria Sacra*, vol. III, a' dì 13 febbraio.

[3] Lanzi, *Storia Pittorica, Epoca I^a della Scuola Fiorentina.*

[4] Vedi le note alla Vita dell'Angelico di Giorgio Vasari, edizione di Firenze del 1832-38, per David Passigli.

[5] G. M. Brocchi, *Descrizione della Provincia del Mugello.* Firenze, 1748, un vol. in-8, a pag. 14.

Giotto. Così una stessa terra offeriva la culla al padre della scuola pittorica dell' Italia e ad uno tra i suoi più grandi seguaci. Il castello di Vicchio era stato costruito dalla repubblica fiorentina l' anno 1324, onde opporlo alla potenza dei conti Guidi, dopo aver loro atterrato l' antico castello di Ampinana.[1] L' anno del nascimento di Fra Giovanni, taciuto nelle due Cronache di San Domenico di Fiesole e di San Marco di Firenze, non che da Leandro Alberti, sarà da noi riconosciuto il 1387, non avendo ragioni che bastino a rifiutare la correzione che a sè stesso fece Giorgio Vasari. Il padre suo fu Pietro; il cognome si ignora.[2] Al secolo chiamossi Guido o Guidolino; e all' autorità del Vasari che dà questa notizia, si aggiunge quella del Baldinucci, il quale ne rinvenne un prezioso documento, che noi daremo a suo luogo. Quello di *Beato* e di *Angelico* vennegli imposto dalla venerazione dei pòpoli. Se infuori del miniatore Fra Benedetto, avesse altri fratelli, non ci è noto; e della condizione sua e della agiatezza di sua famiglia, non sappiamo che quanto ne scrisse il primo storico delle Arti nostre con le seguenti parole: « *Costui sebbene arebbe potuto comodissimamente stare al secolo, ed oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell' arte che ancor giovinetto benissimo far sapeva,* » ec. Dal che agevolmente si deduce, che nei primi suoi

[1] GIOVANNI VILLANI, *Cronache fiorentine,* lib. IX, cap. 274.

[2] Per togliere qualunque dubbio che il cognome dell'Angelico non fosse *Petri*, basterà, io credo, ricordare come nella Cronaca non solo di Fiesole, ma in quelle eziandio di San Marco e di Santa Maria Novella, e generalmente in quelle di tutti gli Ordini Mendicanti, al nome del religioso seguita immediatamente quello del genitore e dell'avo, o della patria, e solo di rado dopo quelli il cognome. E per addurne un solo esempio fra mille, il celebre pittore Fra Bartolomeo della Porta, nella Cronaca di San Marco è detto: *Fr. Bartholomeus Pauli Jacobi de Florentia.* Ora Paolo è il nome del padre; Giacomo, dell'avo; nè alcuno di questi potrebbesi togliere a significare il cognome di famiglia.

anni apprendesse il disegno e gli elementi della pittura; e perciò lasciato Vicchio, si recasse in Firenze. Ignoriamo l' institutore della sua giovinezza; e io tengo indubitato, prima sua occupazione essere stata alluminare i codici e i libri da coro, nella quale opinione consentono il Vasari, il Lanzi, ed il professore Rosini. Imperciocchè, come abbiamo altrove avvertito, consueto tirocinio dei pittori di quella età era appunto la miniatura, per il bisogno di ornare le predelle o gradini dei quadri con piccole storie, elevandosi poi gradatamente alle grandi proporzioni del vero. E ci piace in prova di ciò allegare l'esempio di Don Bartolommeo della Gatta, monaco camaldolese, il quale dal tinger di minio passò in matura età a trattar la grande pittura storica con esito felicissimo; intantochè con Luca Signorelli da Cortona e con Pietro Perugino fu invitato a dipingere in Roma la cappella di Sisto IV, Pontefice Massimo. Ma dell' Angelico come miniatore basti quel poco che per noi fu detto nel Saggio dei Miniatori Domenicani. Nella pittura, giudicarono il Baldinucci ed il Rosini, avesse a maestro Gherardo Starnina fiorentino, pittore di gaio stile come lo appella il Lanzi; ma oltre il silenzio del Vasari, mi muove forte a dubitarne il sapere, che Gherardo passò non pochi anni in Spagna, e ritornato in patria vi morì nel 1403, quando Guidolino del Mugello contava soli sedici anni; età che appena consente essere introdotti al magistero dell' Arte. Vero è che il Baldinucci non fu indotto a crederlo discepolo dello Starnina, che per certa somiglianza dello stile che a lui parve ravvisare così nell' uno come nell' altro.

Era il nostro Guido di indole mite e soave, e così squisitamente gustava le bellezze della natura, che poteva per esse facilmente elevarsi a quelle di un ordine superiore. È nell' accordo mirabile degli esseri una poe-

sia, una legge di amore, un bello così arcano e sublime, che è meglio dato sentirlo che esprimerlo; e sentirlo ed esprimerlo è sol privilegio di pochi. La pittura, linguaggio efficace ed animatissimo, se vuole associarsi all'estasi della mente contemplatrice, non ha mestieri di grandi mezzi, nè di lusingare o stordire i sensi con forte impasto di tinte, e grande artifizio di ombre e di lumi; ma nella dolcezza e varietà delle linee, nel profilare dei volti, nel semplice ed ingenuo atteggiare delle persone, nel fuggire o velare ogni arte, rende sovente un qualche riflesso di quella arcana bellezza e di quella armonia, che sparsa e diffusa in tutte le opere della creazione, si manifesta supremamente nell'uomo. Pitture così fatte non sono certo per uomini effemminati e parasiti, ma di alto e dilicato sentire. Vedea il Mugellano non pochi artisti di quel secolo così piacersi della natura, che, dal ritrarla in fuora, non aspiravano a lode maggiore. Tutta gloria era nel meglio accostarsi a lei, e nel renderne più fedelmente alcuna bellezza; in breve, illudere i sensi quanto alla pittura è concesso. La qual cosa a Guido pareva non pure stolta ma rea; conciossiachè veniva a porre il mezzo in luogo del fine, e fare l'Arte trastullo e diletto di gente oziosa. Egli tenea per fermo poter essa, quanto forse l'eloquenza e la filosofia, profittare a quella età col porle innanzi grandi lezioni morali e religiose. E di siffatte lezioni abbisognava certamente quel secolo, e Firenze sopra molte città dell'Italia; perciocchè l'ira delle fazioni ivi si contaminava troppo sovente di sangue cittadino, i costumi traboccavano nella licenza, e la religione era fatta strumento o mantello alle ambizioni di molti, i quali, in quello scisma funestissimo, ne facevano strazio e vituperio per cupidigia di ricchezze e di onori. Certo, quando io ripenso alle condizioni delle scienze e delle lettere in Italia, e più a quelle civili e politiche del

secolo XV, parmi che agli artisti fosse affidato un nobilissimo ministero, il quale, ove fossero stati seguitati gli esempi dell'Angelico e i consigli del Savonarola, potea migliorare grandemente le condizioni morali del popolo. Il che mi torna al pensiero quello che del poeta Talete racconta il buono e savio Plutarco: « *che le di lui canzoni altro non erano che ragionamenti, i quali, col mezzo de' versi e de' numeri, di leggiadria pieni e di gravità, inducevano ad obbedienza e concordia; onde quelli che li udivano, mansuefacevano, senz' avvedersene, i loro costumi, e lasciando il mal animo che aver solevano allora vicendevolmente fra loro, si amicavan essi nello zelo delle cose belle ed oneste; cosicchè andava egli in un certo modo spianando la strada a Licurgo nell' ammaestramento di quei popoli.*[1] Or questo fu veramente l'apostolato dell'Angelico, il quale adoprando in luogo di numeri e di versi il pennello e i colori, tolse l'ufficio di render mite, onesta e pia quella feroce e corrotta generazione; e come Talete appianava la via a Licurgo nella sua civile riformazione; così nella riformazione religiosa l'Angelico preparava la via ad altro religioso del suo Instituto, dico a Sant'Antonino. Seguitando egli adunque i bisogni del cuore e la voce del Cielo, volle abbracciare lo stato claustrale, giudicando per esso meglio poter pascere il cuore e la mente delle sublimi dolcezze della religione. Contava venti o al più ventun' anno di età, e la sua educazione artistica, se non era compiuta, poteva essere a sufficienza inoltrata.

Sul pendío dell' amena collina di Fiesole si gettavano le fondamenta di un nuovo convento di Frati Predicatori. Correa voce dovesse addivenire un asilo di santità, un ritiro di penitenza e di orazione. Il Beato Gio-

[1] *Vita di Licurgo*, § III.

vanni di Domenico Bacchini, più noto sotto il cognome di Giovanni *Dominici*, religioso del convento di Santa Maria Novella, ne era il fondatore. Voleva egli presentare un modello di riforma a tutti gli ordini claustrali grandemente scaduti dall' antica osservanza, per cagione della mortifera pestilenza del secolo precedente, e per lo scisma che travagliava la Chiesa. Sant' Antonino era stato tra' primi ad offerirsi al Dominici per abbracciare quella riforma (1405); e dopo due anni lo seguitarono i due fratelli del Mugello; i quali di fiori soavissimi venivano ad ornare quella restaurazione dell' Ordine Domenicano. Si era dato cominciamento alla fabbrica il primo giorno di marzo dell' anno 1406; e nel settembre vi si eran chiusi quattordici Religiosi, la più parte venuti di Cortona, ove era altro convento riformato dal Dominici. Costituito superiore di questa comunità il Padre Marco di Venezia, il Dominici dovette lasciar Fiesole, inviato oratore della Repubblica fiorentina al Pontefice Gregorio XII; che ritenutolo presso di sè, il volle decorato della sacra porpora.[1] L' anno adunque 1407 si presentarono al Padre Marco veneto Guidolino e il fratello, chiedendo vestire l' abito di San Domenico; di che furono tosto appagati. Giudico non pertanto venissero inviati a Cortona, come era avvenuto a Sant' Antonino e ad altri, non essendo ancora il noviziato nel convento di Fiesole, il quale era tuttavia angusto e non finito. Fu pertanto maestro dei novizi dei due pittori il Beato Lorenzo di

[1] Monsignor Jacopo Altoviti Domenicano, vescovo di Fiesole, fino dal giorno 9 novembre 1405 avea ceduto alquanto terreno per la fabbrica del nuovo convento; ma l'atto di cessione non fu disteso che li 20 novembre 1406. Fra le condizioni eravi, che i religiosi fossero tenuti abitarvi di continuo, almeno in numero di tre; e se per cagione di pestilenza, ovvero per violenza usata loro, avessero dovuto abbandonarlo, cessate queste, fossero tenuti dopo due mesi a ritornarvi, sotto pena di perdere ogni diritto su quel convento. Vedi *Chronica Sancti Dominici de Fesulis*, fol. 2.

Ripafratta, religioso santissimo, che in quel tempo andava educando Sant'Antonino, e del quale il santo arcivescovo ci ha lasciato uno splendido elogio in una sua lettera scritta ai Padri Domenicani di Pistoia, per seco loro condolersi della perdita di quello specchio di ogni virtù.[1] Che ambedue i fratelli venissero ascritti al novero dei chierici e non de' laici, è chiaramente indicato nella *Cronaca fiesolana*. A Guido venne imposto il nome di Fra Giovanni, ed al minor fratello quello di Fra Benedetto.[2] L'anno 1408 proferirono i voti solenni; ed è assai verosimile che tosto facessero ritorno al proprio convento di San Domenico di Fiesole. Quivi si strinsero con forte e santa amicizia al glorioso Santo Antonino, il quale li ricambiò di pari affetto e di pari estimazione.[3]

Non era forse decorso un anno da che i due dipintori si trovavano in Fiesole, che la tempesta delle discordie politiche e religiose, ond'era fieramente allora agitata la Chiesa e la società, venne a turbare la pace della cara loro solitudine. La Repubblica fiorentina fino a quel tempo si era mantenuta nell'ubbidienza del Pontefice Gregorio XII; al quale, come fu scritto, aveva in-

[1] Questa lettera è del 1° ottobre 1456. Vedi *Vita di Sant'Antonino* del Padre Domenico Maccarani, un vol. in-16. Venezia, 1709, libr. V, cap. IV, pag. 326. Noi l'abbiamo pubblicata nuovamente nell'opuscolo che ha per titolo: *Cenni storici del Beato Lorenzo da Ripafratta, domenicano, e tre Lettere inedite di Sant'Antonino.* Firenze, 1851, in-12°, coi tipi di Felice Le Monnier.

[2] *Cronica conv. Sancti Dominici de Fesulis*, fol. 97 a tergo. « 1407. *Fr. Joannes Petri de Mugello iuxta Vichium, optimus pictor, qui multas tabulas et parietes in diversis locis pinxit, accepit habitum clericorum in hoc conventu...., et sequenti anno fecit professionem.* »

[3] Oltre l'amicizia di Sant'Antonino e del Beato Lorenzo da Ripafratta, Fra Giovanni Angelico potè aver goduta quella del Beato Pietro Capucci, del Beato Antonio Neyrot, del Beato Costanzo da Fabriano, i quali dimorarono intorno a quel tempo nel convento di San Domenico di Cortona, o in San Marco di Firenze.

viato oratore il Beato Giovanni Dominici l' anno 1406. Sennonchè il giorno 26 di gennaio 1409, sciòltasi con atto solenne da ogni sudditanza verso il medesimo, protestossi voler solo ubbidire al prossimo concilio di Pisa, e seguitare quel Pontefice che dallo stesso fosse stato eletto e riconosciuto. Datosi pertanto cominciamento alla sinodo il giorno 25 marzo di detto anno, deposti nel 5 di giugno i due competitori Benedetto XIII e Gregorio XII; il 26 di quello stesso mese era stato loro surrogato Fra Pietro Filargo dell'ordine dei Minori, col nome di Alessandro V. Questa determinazione in luogo di estinguere lo scisma, come si sperava, non fece che inacerbirlo, aggiungendo un terzo ai due pontefici ricordati; i quali, fulminandosi a vicenda con terribili maledizioni, cercando fautori e séguito di cherici, di prelati e di principi, portarono la face della discordia là ove la pace e l' amore dovrebbe avere il suo santuario e il suo propugnacolo. La Repubblica fiorentina, ed il generale dei Predicatori, che di quel tempo era Fra Tommaso di Fermo, avevano giurata ubbidienza ad Alessandro V; ma i religiosi del convento di San Domenico di Fiesole, per proprio convincimento, e per le persuasioni del Dominici che seguitava le parti di Gregorio XII, si mantennero fermi nella devozione di questo. Il superiore dell' Ordine si provò con preghiere e con minacce di scuotere e vincere la loro costanza; ma persistendo essi nell'ostinato rifiuto, fece condur prigione in Firenze il Padre Antonio di Milano, priore del convento di Fiesole. Della quale violenza i religiosi meritamente indignati, vennero tutti nella ferma ed unanime deliberazione di abbandonare piuttosto quel caro soggiorno, anzichè tradire la loro coscienza; e di cercare in terra straniera quella libertà e quella pace, che dalla tristizia dei tempi e degli uomini loro non era consentita sulla

terra natale. E perchè Cortona stessa non offeriva sicuro ricovero, sendo oppugnata dalle armi di Ladislao re di Napoli (30 giugno 1409), vennero in questo consiglio, di abbandonare nel bel mezzo della notte il convento di San Domenico di Fiesole, e dalle tenebre e dal silenzio protetti, ricoverare sugli stati della Chiesa, e nella città di Foligno, come quella che aderiva alla parte di Gregorio XII. Come avevano deliberato, così fecero; e precedendoli il proprio superiore, tutti, che erano forse più che venti, giunsero felicemente a quella città dell'Umbria.[1] Quivi tosto si unirono ai loro confratelli del convento di San Domenico, dai quali furono con quella umanità e benevolenza ricevuti, che richiedeva la loro virtù.[2] Ma speziali dimostrazioni di affetto ebbero da Monsignor Federico Frezzi vescovo della città, religioso dello stesso Instituto, e celebre rimatore de' suoi tempi.[3]

Questo fatto, ignorato da tutti gli storici i quali scrissero di Sant'Antonino e dell'Angelico,[4] parci diffondere nuova luce intorno la vita e le opere di questo pittore, e ci invita ad alcune riflessioni, che forse non parranno affatto inopportune.

[1] Vedi *Documento* V, in fine del volume.

[2] Avvertiamo, che conceduto l'Angelico e il fratello si trovassero tuttavia in Cortona quando i religiosi di Fiesole abbandonarono il loro convento, allora si deve stabilire la loro dimora in Cortona dal 1407 fino al 1418, che è a dire undici anni consecutivi.

[3] Egli è autore di un poema in terza rima, cui piacque d'imporre il nome di *Quatriregnio*, ossia del regno dell'Amore, di Lucifero, dei Vizi e delle Virtù. Fu pubblicato la prima volta in Venezia nel 1515. Venne scritto, secondo il Tiraboschi, « *a imitazione di Dante, a cui, benchè sia ben lungi dall'essergli uguale, si può dire però, che non infelicemente tien dietro.* » Vedi *Storia della Letteratura Italiana*, vol.V, parte 2ª, lib. 111, § 54; e vol.VI, parte 3ª, lib. III, § 3. Il Frezzi morì al Concilio di Costanza l'anno 1416.

[4] Ne è però un oscuro cenno nella Cronaca della Provincia Romana del Padre Serafino Razzi a carte 79 a tergo. Si conserva Ms. nell'archivio di San Marco.

Sono alcuni fra i moderni scrittori della pittura italiana così presi alle bellezze, certamente sublimi, della scuola dell' Umbria, che nella loro ammirazione mi parvero sovente trapassare i confini del vero. Conciossiachè immaginarono che da quei monti sorgesse una eletta schiera di pittori, ai quali toccasse in sorte ridestare in tutta Italia la semispenta poesia dell' Arte; non avendo uno scrittore dei nostri giorni, per lo quale noi professiamo grandissima estimazione, dubitato di asserire, che « *la poesia dell'arte era morta per tutto; per tutto, fuorchè in una selvaggia vetta dell' Appennino. Fra le erme foreste, fra i gioghi scoscesi, ove il Serafico alzava preci all' Eterno, perchè scendesse pietoso nel cuore dei dissidenti fratelli; fra i monti dell' Umbria, semplice, modesta, solitaria una scuola pittorica si nutriva di sublimi inspirazioni, e solo tentava rimbellire la forma, perchè meglio mostrasse l' altezza dei concetti. Ecco sorgere per essa Gentile da Fabriano, il Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, il Perugino, il Pinturicchio, e finalmente Raffaello.*[1] » Or come questo non breve soggiorno dell'Angelico in Foligno può condurre i seguaci di quella opinione a deduzioni non vere o esagerate, non vogliamo omettere di fare osservare: che se nell'Umbria, nei primi del secolo XV, si era coll' opera dei miniatori educata una scuola pittorica di qualche merito, non era però tale, a mio avviso, che potesse, per la copia e valore de' suoi artefici, contendere con la fiorentina, con la senese, nè con la bolognese eziandio; che se poesia dell'Arte, affetto devoto, bellezza di immagini è mai dato desiderare, non so quale pittore dell' Umbria potesse in questi pregi, non dirò vincere, ma neppure pareggiare gli antichi pittori toscani, Giot-

[1] *Sull' educazione del Pittore storico odierno Italiano, Pensieri* di PIETRO SELVATICO. Padova, 1842, un vol. in-8. parte 3ª, pag. 334.

to, Simone da Siena, il Gaddi, Spinello, ec. Tanto vero che allora quando si chiedono i nomi dei campioni di quella scuola educata e cresciuta su i monti degli Appennini, in luogo del Nunzi, di Giovanni Bonini di Assisi, di Lello perugino, di Francesco Tio di Fabriano, e di altri oscuri pittori ricordati dal Lanzi, si citano il Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, che sono fiorentini, e si informarono all' Arte in patria sulle opere maravigliose dei giotteschi che gli avevano preceduti; e lo stesso Gentile da Fabriano, meglio che altrove, si perfezionò nella Toscana e sotto l'Angelico. Nè io ho mai potuto persuadermi come, essendo su que' monti e fra quelle foreste una scuola cotanto insigne, e volendosi abbellire il tempio di San Francesco di Assisi con rari dipinti, invece dei pittori dell' Umbria, si invitassero Cimabue, Giotto, il Gaddi, ec., i quali appartenevano alla scuola Toscana. Che se, come è verosimile, quelle parole, *la poesia dell' arte era morta per tutto*, voglionsi riferire ai tempi ne' quali il *naturalismo* di Masaccio e del Lippi avea preso a signoreggiar l'Arte in Firenze; non pertanto, se rimanevano tuttavia in quella capitale l'Angelico, Benozzo, Lorenzo di Credi, ed altri, non potea dirsi che ivi e altrove fosse morta la poesia dell' Arte, quando per essi appunto, e con essi soli viveva. Il concetto di collocare in Assisi il focolare delle celesti inspirazioni onde traeva alimento la scuola appellata dei *Mistici*, concetto dal Rio derivato negli scrittori che presero a seguitarlo, ha origine dal fatto che la insigne basilica di Assisi, ove hanno riposo e culto le ceneri dell' illustre Patriarca dei Minori, accoglie fra le sue mura i monumenti più belli dell'Arte cristiana. Ma questi monumenti appartengono presso che tutti alla scuola Toscana; ed è appunto studiando in essi, che il Perugino, il Pinturicchio e Raffaello portarono

l'Arte a quella sublime altezza che tutti sanno. Pochi sono al paro di noi così presi da venerazione per gli illustri sostenitori dell' Arte cristiana, alla cui opera generosa fanno eco tutti i caldi amatori dell'Arte e della religione, e di buon grado cogliamo qui il destro per porgere ai medesimi le più sincere congratulazioni; ma abbiamo nel tempo stesso voluto accennare come sia sempre pericoloso nella storia trapassare i confini segnati dalla severità della critica.[1]

CAPITOLO QUARTO.

Prime opere dell'Angelico in Foligno ed in Cortona.

I profughi fiesolani ricoveratisi, come siam venuti narrando, in Foligno, e conceduto loro dal vescovo Frezzi quel convento di San Domenico, si diedero primamente ogni sollecitudine per ivi propagginare quella severa forma di vita, e tutte quelle claustrali osservanze, che il Beato Giovanni Dominici avea piantate e coltivate nell' altro di Fiesole. Sant' Antonino passò a reggere i conventi della provincia romana e del regno di Napoli; e Fra Giovanni Angelico prese di bel nuovo a dipingere, per satisfare ai bisogni del suo cuore, al quale era necessità con qualche opera significare quella piena di santi affetti che nutriva nel petto; essendo la pittura, come bene scrissero il Montalembert e il Rio, la sua preghiera ordinaria, ed il suo consueto modo di sollevare a Dio la

[1] Assai più riserbato ci sembra lo stesso A. F. Rio, il quale afferma che la scuola fiorentina e la senese inviassero sulle montagne dell'Umbria « *piccole colonie, o a meglio dire, i più bei fiori delle due scuole.* » *Poésie chrétienne* etc., a pag. 209.

mente ed il cuore. Fu detto che Dante nella cantica del Paradiso sposasse all' armonia del verso la dottrina di San Tommaso di Aquino; io aggiungerei volentieri, che l'Angelico incarnò e colorì i concetti dell'uno e dell'altro. E quanta sia veramente la rispondenza di questi tre grandi Italiani nelle teorie del soprannaturale, e nelle immagini con le quali vollero rivestirle, ben si pare tosto che pongansi a riscontro gli scritti di quelli con i dipinti di questo. Fino al presente erasi quasi universalmente tenuto per vero, che gli antichi artefici italiani, ripudiati i tipi dei Bizantini, ne avessero però mantenute religiosamente le tradizioni: perciocchè a ben considerare tutta la numerosa discendenza di Giotto, vediamo gli uni seguitare fedelmente le vestigie degli altri su gli argomenti medesimi; in guisa che avresti detto una severa legge aver loro in quel tempo tracciato il modo di significare i concetti biblici e leggendarii. Ma se alcuno avesse risposto esser questo, non già effetto di una legge prestabilita, ma solo della prepotente forza della consuetudine, e fors' anco della povertà dell' immaginare di quelli antichi maestri, non avresti potuto con altra più efficace ragione ribatterli. Ora è avvenuto che il signor Didron da un suo viaggio nella Grecia recasse in Francia e traducesse il *Manuale* o *Guida della Pittura dei Greci*, che è appunto una raccolta di tutte le antiche tradizioni dei Bizantini intorno la pittura religiosa, affidata già da molti secoli in Grecia quasi esclusivamente ai Monaci del Monte Athos. In leggendo il qual libro non è chi non resti compreso da grandissima maraviglia, trovandovi indicate presso che tutte le composizioni dei quadri religiosi, vuoi biblici, vuoi leggendarii, nel modo stesso che fu tenuto dalla Scuola di Giotto. E in alcune tavole, come in quella di Duccio nel Duomo di Siena, si vedono con tanta fe-

deltà mantenute eziandio nei più piccoli particolari quelle vetuste tradizioni, che per poco non giureresti alcuno dei Monaci del Monte Athos non aver diretto quel maraviglioso dipinto di Duccio. Non meno di lui e degli altri è religiosissimo mantenitore di quelle tradizioni l'Angelico; e noi descrivendone i dipinti, avremo sovente occasione di porli a riscontro con la *Guida della Pittura dei Greci.* Ma ripigliamo il nostro racconto.

Opere certe di questo tempo non abbiamo, ma parci assai ragionevole il credere, che nella sua dimora in Foligno, Fra Giovanni Angelico prendesse a dipingere la tavola della cappella di San Niccolò dei Guidalotti per la chiesa di San Domenico di Perugia, che tuttavia rimane; sembrandomi doverla annoverare fra le prime cose che ei facesse in gioventù; perciocchè più che in altra vi si scorgono la maniera e gli andari dei giotteschi. Il cavalier Rio la giudicò eseguita nel ritorno dell'Angelico da Roma, riconducendosi in patria per la via di Perugia.[1] Ma noi ignoriamo se, eccettuati i tre soli mesi che fermossi in Orvieto l'anno 1447, dopo essersi recato ai servigi di Eugenio IV, mai più lasciasse Roma, ove chiuse i suoi giorni. Nè più verosimile parmi l'opinione del Padre Timoteo Bottonio, il quale scrive, che ei la colorisse nel 1437;[2] nel qual tempo Fra Giovanni Angelico era in Firenze, ove davasi cominciamento ai restauri della chiesa di San Marco, e alla fabbrica del nuovo convento, che egli adornò di que' tanti e maravigliosi affreschi. Questa tavola, al presente nella cappella di Sant'Orsola, dovea, come le altre dello stesso pittore, aver forma piramidale, ed era divisa in tre compartimenti quasi sulla foggia dei trittici, con uno o tre cuspidi nella sommità, ed un gradino nella parte inferiore: il tutto poi chiuso da una ricca cornice

[1] *Poésie chrétienne,* chap. VI, pag. 199.
[2] *Annali Mss.,* vol. II, pag. 72.

intagliata, entro i vani della quale erano dipinte molte graziose figurine di Santi, in quella guisa che la celebre Deposizione di Croce dello stesso autore che vedesi nella Galleria della fiorentina Accademia del Disegno. Giudicandone dalle parti che abbiamo, era composta di questa guisa. Sopra un fondo d'oro ritrasse la Beata Vergine seduta in trono, e avente il divino suo Figlio su i ginocchi. Due Angioli le sono ai lati, e portano canestri di fiori, dai quali il Bambino sembra aver tolta una rosa che ei tiene nella destra. Dappiedi del trono sono alcuni vaselli con rose bianche e rosse. Grazioso concetto, che l'artista ripetè poscia in Cortona e altrove. La Vergine, lieta della sua maternità, sorride al caro frutto delle sue viscere; e parci nobile e gentile, sopra molti che egli fece, il tipo di lei, essendovi tutta quella onesta bellezza e grazia dicentisi alla Madre del Figliuolo di Dio. Debole alquanto mi parve il disegno del nudo nel Bambino, come negli Angioli. Nè è più conceduto ammirare i bei partiti di pieghe nel manto della Vergine, perchè guasto non so se da ritocchi, o dalle ingiurie del tempo. Nei due compartimenti laterali, che or son divisi, erano quattro figure, due a destra e due a manca; e sono San Giovanni il Batista, e Santa Caterina vergine e martire, San Domenico e San Niccolò, tutte sur una linea secondo l'uso dei giotteschi; e se ne eccettui forse la seconda di queste figure, le altre sono tutte bellissime, e condotte con grande amore e diligenza. Ma certamente maraviglioso era il gradino del quadro medesimo, ove il pittore ritrasse tre storie della vita di San Niccolò, delle quali una sola è ivi rimasta, essendo le altre due in Roma al Vaticano.[1] Questa, che è tuttora

[1] Nella prima sala della galleria del Vaticano, due tavole con tre storie del Santo; cioè la nascita, la predicazione e i miracoli. Sono incise a contorni nelle tavole VI e VII dell'opera del Guat-

nella chiesa di San Domenico di Perugia, sulla porta maggiore della sacristia, è divisa in due compartimenti; in uno dei quali è il Santo vescovo che campa dalla morte tre innocenti giovanetti, che bendati gli occhi, sono in atto di attendere la scure del carnefice; il popolo accorso a quello spettacolo, sembra fremere insieme e trepidare; se non che il Santo, apparso improvviso, rattiene il ferro dell' uccisore, e li salva. Nell' altro fece il funere del Santo, e lo dipinse disteso sul feretro, circondato da poveri, da monaci e da femmine, tutti atteggiati di vivo dolore; ma ciò che maggiormente commuove sono i due giovinetti accoliti, i quali mal potendo rattenere le lagrime, uno di essi si terge gli occhi coll'estremità della veste. Nella parte superiore dello stesso compartimento vedesi l' anima del Santo dagli Angioli condotta in cielo. Fra le cose dall' Angelico dipinte sulla foggia dei miniatori, questa parmi meritare uno dei primi posti, essendo quelle care figurine condotte con buon disegno, e con una allegrezza di colori molto vaghi. La cornice che adornava il quadro (ora divisa in dodici pezzi, aventi ognuno una piccola figura) può vedersi intorno la porta della sacristia; e sebbene vi siano molti pregi, non pertanto, a chi ha veduto quella rarissima della Deposizione di Croce in Firenze, non sembrerà fra le cose migliori di lui. A compiere l'intiero quadro mancherebbero i cuspidi della parte superiore; e probabilmente facevano parte dei medesimi le due tavolette nella stessa sacristia, le quali sopra un fondo d'oro hanno la figura della Vergine annunziata, e l' Angiolo Gabriele.[1] Mi parvero dello

tani sui più celebri quadri dell' appartamento Borgia del Vaticano. Roma, 1820.

[1] Sono nel luogo medesimo due tavolette dello stesso argomento, ma di assai diverso pittore, rappresentanti ambedue la Vergine annunziata dall' Angelo. È notevole la più antica di ignoto, nella

stesso pittore, ma non oserei sostenerlo. A far poi manifesto l'errore del Mariotti, che le storie e le figure da noi descritte attribuisce a Gentile da Fabriano, basterà a mio avviso il sapere, che le medesime si trovano più e più volte ripetute negli altri dipinti di Fra Giovanni Angelico; essendo propria consuetudine di questo pittore, di non variare giammai i tipi delle sue immagini, che cento volte ripetuti sono sempre gli stessi. La lunga esperienza che abbiamo di questo artefice non ci lascia per modo alcuno dubitarne. A tutto ciò aggiungiamo l'autorità gravissima del Padre Timoteo Bottonio cronista del convento di Perugia, dal quale veniamo accertati, che lo stesso pittore, non pure colorì la tavola della cappella de' Guidalotti, ma eziandio quella del maggiore altare dell'antica chiesa di San Domenico; la quale nei tempi dell' Annalista, cioè nel 1570, vedevasi tuttavia.[1] Col Bottonio consente il professor Rosini.[2]

Se per il suo convento di Foligno o per altri dell'Umbria l'Angelico operasse alcuna cosa, non ci è noto; come non ci è noto il tempo che durò quel suo volontario esilio dalla Toscana. E abbenchè la Cronaca di Fiesole affermi che fu di molti anni, non pertanto giudico probabile che non fosse maggiore di quattro. Nel termine dei quali manifestatasi la pestilenza in Foligno, spento il priore e non pochi religiosi del convento di San Dome-

quale lo Spirito Santo in forma di colomba tiene nel rostro il feto del Verbo divino; errore che fu rinvenuto eziandio in Pistoja in un antico vetro dipinto.

[1] *Annal.*, loc. cit. — Fra Agostino Guiducci, *Memorie del convento di San Domenico di Perugia, compilate l'anno* 1706, un vol. in-8. Ms., al § 128, pag. 59 (Archivio di San Domenico). — *Descrizione Storica della chiesa di San Domenico di Perugia,* un vol. in-8. Perugia, 1778, a pag. 21.

[2] *Storia della Pittura,* ec., vol. III, Epoca 2a, cap. II, nota 30. Questa tavola, portata a Parigi nella invasione dei Francesi, venne restituita a' suoi primieri possessori nella pace generale.

nico, venne meno quella severa forma di vita che eravi stata da loro stabilita. Consueto effetto di questo terribile flagello. Frattanto avea eziandio cessato di vivere in Bologna il Pontefice Alessandro V; e dopo tre anni (1413), in Genova, il Padre Tommaso di Fermo, maestro generale dell' Ordine; il quale, dall' opposizione trovata nei suoi religiosi di molta parte d' Italia, avea avuta esperienza di quanto malagevole sia costringere le coscienze con modi violenti. Mancate pertanto le cagioni del timore, e resosi lo stare in Foligno o pericoloso o molesto, ridestossi in tutti vivissimo il desiderio dell' amena collina di Fiesole. Se non che quel convento dei Frati Predicatori era venuto in potere del Vescovo per le cagioni di sopra indicate.[1] Sembra pertanto si recassero dapprima in Cortona, ed ivi si adoperassero con caldi uffici presso il cardinale Dominici per riavere l' antico lor domicilio. Tutto ciò dovette accadere intorno al 1414.[2]

Nella prima edizione di queste Memorie, per difetto di documenti, giudicammo eseguito in questo tempo dall'Angelico il fresco sulla porta esteriore della chiesa di San Domenico di Cortona. Ma sembra doversi portare ad un' epoca molto posteriore; perciocchè una Bolla di Eugenio IV, del 13 febbraio 1438, concede al Priore del convento di San Domenico di Cortona la facoltà di poter commutare i voti dei pellegrinaggi e del *far dipingere sacre immagini,* a coloro che daranno sussidii *pro constructione et fabbrica* della chiesa di San Domenico

[1] Vedi pag. 206 in nota.

[2] Le ragioni che mi muovono a così credere sono, che alloraquando i religiosi Domenicani della Congregazione riformata ottennero nuovamente il convento di San Domenico di Fiesole, vi vennero indubitatamente di Cortona e non di Foligno, come narra la Cronaca. E volendo ragione che si creda esservi stati restituiti quelli che vi erano già innanzi affigliati, parmi giusto il dire, che questi, da alcun tempo lasciato Foligno, si fossero recati in Cortona.

di Cortona.[1] Ciò premesso, a non turbare tutto l' ordine del nostro racconto, ne parleremo al presente.

Sull' esteriore facciata della chiesa di San Domenico, nell' arcuccio sulla porta di ingresso, colorì a buon fresco la Beata Vergine col Figlio in braccio, e a destra e a sinistra San Domenico e San Pietro martire in atto di adorazione. Nella volta fece i quattro Evangelisti. Questo dipinto, malgrado dei danni arrecativi dalla pioggia e dal sole pel corso di sopra quattrocento anni, mantiene tuttavia molta freschezza di colore, e certa soavità di pennello, che tosto rivela l' Angelico. Ma gli Evangelisti, perchè meglio difesi, sono benissimo conservati. Vengo accertato che nel convento di San Domenico di Cortona, al presente distrutto, erano non pochi affreschi del Beato Angelico. Le opere di questo pittore in Firenze salvarono il convento di San Marco dalla distruzione volutane dai Francesi, ma in Cortona non vinsero lo spirito distruggitore del secolo. Per la stessa chiesa fece due grandi tavole, delle quali una sola è ivi rimasta, e l' altra col gradino della prima venne recata nell' Oratorio del Gesù presso la cattedrale. Quella che è tuttora in San Domenico, nella cappella laterale al maggiore altare, in qualche guisa può dirsi una replica dell' altra di San Domenico di Perugia che abbiamo descritta; ma la vince di tanto, a mio avviso, nel disegno e nel colore, che io non dubito doversi collocare fra le migliori che l' Angelico facesse. Ritrasse pertanto in più gran dimensione la Beata Vergine seduta in trono, come era usato rappresentarla, tenendo sui ginocchi il bambino Gesù che ha nella destra una rosa. Vi sono gli Angioli con i consueti canestri di fiori, e gli alberelli o anfore appiè del trono. Alla destra di Nostra Donna, sopra una stessa linea, sono San Giovanni il Batista e San Giovanni l' Evan-

[1] *Bullarium Ord. Prædic.*, vol. III, pag. 85.

gelista; alla sinistra, Santa Maria Maddalena e San Marco. E come questa tavola ha nell'estremità superiore forma di sesto acuto; tiene nel vertice, in assai piccole dimensioni, un Gesù Crocifisso, e dai lati la Beata Vergine e San Giovanni; e nei due angoli del triangolo, di maggiore grandezza, due tondini, in uno dei quali è l'Angelo Gabriele, e nell'altro la Vergine annunziata. In breve, trovi qui con leggerissima varietà lo stesso concetto che abbiamo ravvisato nella tavola perugina. Più volte ripetè questo stesso argomento in tavola ed in fresco, in Firenze ed altrove, con aggiunta di altre figure; ma poche volte raggiunse la perfezione di questa nel piegare dei panni, nell'ombrare, nella grazia e bellezza delle figure. A questa stessa tavola apparteneva probabilmente quel gradino istoriato dei fatti della vita di San Domenico, che or vedesi nella chiesa del Gesù. Se il lettore ha visitata Bologna, ed ha per sorte vedute le sculture che adornano il sepolcro del Santo Fondatore dell'Ordine dei Predicatori, potrà accorgersi di leggieri come una stessa inspirazione, un concetto medesimo, guidassero lo scalpello di Niccola pisano, di Fra Guglielmo, di Alfonso Lombardi, e il pennello di Frate Giovanni Angelico, gareggiando a vicenda di grazia, di poesia e di verità. In sei compartimenti ritrasse otto fatti della vita del Santo Patriarca, e a quando a quando fra gli uni e gli altri, quasi episodj di quella epopea, pose alcune graziose figurine di Santi, le quali, anzichè violare l'unità del soggetto, accrescono bellezza e decoro all'intiera composizione. Primo è un San Pietro Martire, cui la ferita del capo e del petto dice come egli ponesse generosamente la vita per la fede di Gesù Cristo. Séguita il primo compartimento nel quale fece due storie; la prima è la visione di Innocenzo III Pontefice Massimo, quando data ripulsa al Santo Fondatore di approvare il novello Instituto, parvegli in sogno

vedere ravinosa e cadente la basilica di San Giovanni in Laterano, e San Domenico che facea prova di reggerla e sostenerla; la seconda è l'incontro di San Domenico con San Francesco; i quali conosciutisi per celeste rivelazione, prostrati in ginocchio per riverenza l'uno dell'altro, si abbracciano teneramente. Il secondo compartimento è pur esso diviso in due parti; delle quali quella innanzi, mostra la povera cella; e quella che segue, l'oratorio del Santo: ambedue disegnate con bellissima prospettiva. Vedi in questo oratorio San Domenico prostrato nanti all'altare e levato in altissima contemplazione, nella quale apparsi gli apostoli Pietro e Paolo, gli consegnano il libro degli Evangelj ed il bordone apostolico, inviandolo ad evangelizzare i popoli e le nazioni. Ivi sommamente mi diletta la figura di un fraticello, il quale forse ai cenni del Santo dovendo partirsi, pure da naturale curiosità sospinto, si rivolge in sul limitare della cella a sogguardare quella mirabile apparizione. Vien quindi una bella figurina di San Michele Arcangelo, svelta, leggiera, graziosissima. Nel terzo compartimento sono ugualmente due storie. Nella prima fece San Domenico che disputa con gli eretici Albigesi; nella seconda lo sperimento del fuoco; quando avendo costoro proposto di gittare nelle fiamme il codice dell'errore e quello della verità, onde far prova quale dei due sarebbe rispettato, con loro maraviglia e stupore vedono ardere il proprio, e rimanere illeso quello del Santo. Nel ritrarre il miracolo operato in Roma da San Domenico richiamando da morte a vita il giovine Napoleone, seguitò fedelmente il concetto di Niccola pisano, ponendo presso l'estinto la madre desolatissima, che richiede instantemente al Santo la vita del figlio. Séguita la figura di un martire, quanto mai può dirsi bellissima. Ignoro però il soggetto. Egli è, a quanto mostra

la dalmatica, un santo diacono, al quale per lunga fune pende dal collo una mola pesantissima; accennando così al modo del suo martirio. Una sola storia fece nel compartimento che gli succede, ove espresse il Santo Fondatore seduto a mensa con i suoi Frati, e gli Angioli che loro portano il pane. Nell' ultimo colorì la morte del Santo Patriarca, nella quale, a mio avviso, vinse tutte le storie precedenti. Già l' anima santissima è stata dagli Angioli portata in seno all' Eterno. Circondano l' esanime spoglia i figli dolentissimi; dei quali alcuni baciano al Santo le mani; altri sollevano al cielo le palme; chi immobile per il dolore affissa lo sguardo nelle amate sembianze; e vi ha chi non potendo frenare le lagrime, col lembo della veste si terge gli occhi. Cosa veramente per sua natura, e per esser fatta nella maniera che ella è, da tornar viva la pietà dove ella fosse ben morta. Chiude il presente gradino una graziosa figurina di San Tommaso di Aquino. Le quali storie condotte con buon disegno e vago colorito, hanno lode eziandio di una cara ingenuità, e di una evidenza maravigliosa.

La tavola dello stesso pittore, che dalla chiesa del suo Ordine passò in quella del Gesù, è una Annunziazione della Beata Vergine; argomento del quale molto piacevasi Fra Giovanni. E dove nell' effigiare gli altri Santi, come abbiamo altrove avvertito, manteneva sempre i tipi medesimi, in quello della Vergine e degli Angioli, è sempre vario e sempre grazioso. Imperciocchè, sebbene lasci alcuna fiata desiderio di più corretto disegno, nè vi si ammiri sempre quella fermezza nel dintornare propria de' grandi maestri, niuno al paro di lui saprebbe non pertanto imprimere su quei volti l' idea di una suprema virtù, e di una angelica purità.[1] La presente non

[1] Mi piace notare qui, come nelle figure di Nostra Donna colorite da Fra Giovanni Angelico, si osservano sempre due diversi

è per certo la più perfetta, ma non è meno devota delle altre. Noi non prenderemo a descriverla, per essere replica di una consimile colorita a fresco nel convento di San Marco con più perfetto disegno, della quale altrove si terrà discorso. In questa si trovano più fedelmente osservate le tradizioni dei giotteschi, poichè vi vedi partire dalla bocca dell'Angelo il consueto saluto: *Ave Maria, gratia plena* ec., scrittovi dal pittore; volendo forse con quelle parole invitare più facilmente i devoti contemplatori alla meditazione dell'ineffabile mistero. E che veramente così sentisse l'Angelico, si deduce da ciò, che nei tempi di questo artefice era stato digià quasi universalmente dismesso l'uso di siffatte iscrizioni; nè a lui certamente mancava l'arte o l'ingegno di esprimere e significare il suo concetto senza il mezzo della parola.[1] Vi ha altresì nelle ali dell'Angelo una profusione di oro e di colori, che non ha esempio in altro dipinto del medesimo; nè così mi appaga il piegar dei panni, nei quali egli altrove ha sempre lode bellissima, e che in questi è forse un po' trito e confuso. E perchè l'incarnazione del Verbo è strettamente legata con la storia dei nostri Progenitori, fece in un fuor d'opera, con lontana e bella prospettiva di paese, in piccola dimensione, Adamo ed Eva discacciati dal paradiso terrestre; accennando con ciò, che Maria avrebbe ristorato tanto

modi di effigiarla. Conciosiachè quelle che la rappresentano già glorificata sono più belle e più celestiali delle altre che la rappresentano tuttavia vivente. Per simil guisa, vèste le prime sempre di bianco, quasi di un etere sottilissimo; e le seconde con i consueti colori di rosso e ceruleo.

[1] Son poche le tavole dell'Angelico e i freschi stessi, che non abbiano alcuna devota iscrizione dappiedi al dipinto, tal fiata nelle aureole de' Santi, e non di rado fra i ricami delle vesti delle figure. Nella *Guida della Pittura* dei monaci greci, sono determinate tutte le iscrizioni bibliche che devono apporsi a tutti i dipinti, così in tavola come in muro.

danno e sì tremenda rovina. Questa tavola e i due gradini sono benissimo conservati, e tenuti con grande amore e diligenza. Se si dovesse congetturare che queste due tavole fossero state fatte in tempi diversi, porrei innanzi questa Annunziazione che è al Gesù, sembrandomi alquanto debole nel disegno; e dopo, quella rimasta in San Domenico, che a mio avviso è fra le migliori che ei mai facesse.

Rimanci a favellare del bellissimo gradino, nel quale prese a narrare la vita della Vergine, dal suo nascimento fino al transito, nel modo stesso e nella stessa proporzione, che l'altro dei fatti di San Domenico. Chi ha vedute quelle piccole e graziose tavolette di Fra Giovanni Angelico, che sono nella galleria degli Uffizj in Firenze, può formarsi un concetto delle storie del presente gradino, alcune delle quali sono repliche di quelle. Vedesi pertanto nel 1° compartimento la Natività di Maria; e appare manifesto esservi stata inserita posteriormente; o forse venne tolta e poi restituita al proprio luogo apparendo divisa dalla tavola. Nel 2°, gli Sponsali della Vergine con San Giuseppe; ed è replica di quella degli Uffizj. Nel 3°, la Visitazione, che è cosa maravigliosa. Figurò il pittore, che la consorte di Zaccheria venisse a incontrare la Verginella di Nazaret fuori della sua abitazione; e in sull'uscio ritrasse una fantesca, che inosservata considera le liete e oneste accoglienze di quelle benavventurate madri. Alquanto più remota nella via, è altra femmina, la quale piegate a terra le ginocchia, e sollevate al cielo le palme, sembra render grazie a Dio delle maraviglie operate nell'una e nell'altra. Bellissime le due figure di Nostra Donna e di Elisabetta. Ma ciò che rende veramente prezioso questo compartimento, è una bella prospettiva di paese così ben disegnato e colorito, che mai dell'Angelico non vidi cosa

tanto perfetta. Nel 4° è una Adorazione dei Magi, in tutto simile a quella degli Uffizj. Nel 5°, la Presentazione al tempio, con ragionevole prospettiva di architettura. Nel 6°, la morte e sepultura della Vergine; ed è ugualmente replica dell'altra bellissima che si ammira nella medesima galleria. Nel 7° è una storia quivi riportata, e tolta probabilmente dall'altro gradino della vita di San Domenico; imperciocchè si vede in questo la Beata Vergine che circondata da un coro di Angioli appare al Beato Reginaldo di Orléans Domenicano, e gli addita l'abito del novello Instituto dei Frati Predicatori. Si ammirano in questo gradino i pregi medesimi che sono nell'altro già ricordato: bellezza di immagini, grazia di forme, diligentissima esecuzione, ed un colorito che, per essere a tempera, non potrebbe desiderarsi più trasparente e più lieto.

CAPITOLO QUINTO.

Ritorno di Fra Giovanni Angelico in Fiesole.

Nel mentre che il Mugellano coloriva in Cortona con tanta soavità di pennello la leggenda di Nostra Donna e del Santo Fondatore del suo Instituto, il Beato Giovanni Dominici caldamente si adoperava presso il vescovo di Fiesole, e presso il Pontefice Gregorio XII, onde riavere quel convento del quale egli era stato il fondatore. Uguale sollecitudine usavasi dal Padre Leonardo Dati Maestro Generale dell'Ordine; per la qual cosa, dopo molte pratiche, l'anno 1418 il vescovo fiesolano condiscendeva alle loro richieste, a condizione che i religiosi Domenicani a lui facessero dono di un para-

mento sacro del valore di cento ducati; la qual somma venne tolta dall'eredità lasciata al convento dal padre di Sant'Antonino, mancato ai vivi in quel tempo medesimo. E come in quell'anno stesso era eziandio morto in Firenze un ricco mercatante, ed avea lasciato ai religiosi del convento di San Domenico di Fiesole ben sei mila fiorini, fu divisato dare maggiori dimensioni alla fabbrica del convento. Pertanto, fermato l'atto solenne di libera ed assoluta concessione, il Padre Generale vi inviò tosto quattro religiosi del convento di Cortona, tra i quali però non si vedono i nomi di Fra Giovanni e di Fra Benedetto del Mugello.[1] Ma non è punto a dubitare che in seguito vi venissero tutti coloro i quali già ne erano partiti l'anno 1409 per le cagioni sopra indicate. Datosi cominciamento alla fabbrica, l'Angelico tornò all'usato ufficio del dipingere; perciocchè, dove ch'ei si recasse, versava a piene mani i fiori dell'arte; quei fiori che egli parea aver colti in paradiso. Ne sparse su i monti dell'Umbria e della Toscana, in riva all'Arno ed al Tevere; ma alla diletta collina di Fiesole erano riserbati i più vaghi e i più odorosi che mai uscissero delle sue mani. E ben era dovere, che ove primamente aveva fatto di sè a Dio sacrifizio, ivi si ammirassero i più bei frutti del suo ingegno e della sua pietà. E quando la storia ci avesse taciuto il racconto delle sue virtù, bene alla vista di que' suoi dipinti sariansi potuti indovinare, il basso sentire di sè, l'accesissima carità, il disprezzo dei beni terreni, e perfino le lagrime ed i sospiri di quell'anima innamorata del cielo. L'Angelico aveva innanzi agli occhi una assai trista e lacrimabile realtà. Costumi corrotti, dottrine pagane, politica infame, scismi, eresie, ec. Quell'anima celeste rifuggiva da tanta corruttela in un mondo ideale e divino; si creava

[1] Vedi *Cronaca Sancti Dominici de Fesulis*, fol. 2 a tergo.

colla immaginazione un popolo di eroi e di santi, con loro dolcemente si intratteneva, si piaceva ritrarli nelle sue ammirabili pitture, dinanzi a loro pregava, piangeva, e così ristoravasi della malvagità dei tempi e degli uomini.

Nel dar conto al lettore delle opere, che pur sono innumerevoli, di Fra Giovanni Angelico, dobbiamo avvertire come, non apponendovi egli giammai l'anno in che vennero eseguite, nè trovandosi nel Vasari ricordate giusta l'ordine dei tempi, noi, seguitando l'intrapreso metodo, le collocheremo ove la ragione e la storia ci sembreranno richiedere. Imperciocchè, se presso gli altri pittori non è difficile il distinguere le diverse maniere e i differenti metodi da loro tenuti, per modo da potersi tosto ravvisare quali dipinti sieno stati eseguiti nella giovinezza, quali nella maturità, e quali infine sul declinar della vita; nell'Angelico, per opposto, se ne eccettui alcune cose condotte con maggiore studio e diligenza, appare sempre un modo stesso di lineare, ombrare, colorire, comporre, ec., per guisa da non potersi facilmente conoscere quali facesse innanzi e quali dappoi.

In Fiesole credo colorite molte di quelle tavolette che oggi si vedono nella galleria dell'Accademia fiorentina del Disegno, e fors'anche gli sportelli dell'armadio delle argenterie nella cappella della Nunziata di Firenze. Nella prima edizione il Vasari gli avea annoverati fra le prime opere di lui; il che parmi verosimile, essendo stati i suoi principj nell'arte quelli del miniare e colorire piccole storie, come si disse. Il biografo aretino ne loda la diligenza, ma avria dovuto lodarne eziandio la composizione, che in non pochi compartimenti è bellissima. Brevi parole faremo di questi graziosi dipinti per non dilungarci soverchiamente. In trentacinque storie prese a narrare la vita e la morte di Gesù

Cristo, unendovi un saggio di pittura simbolica, e chiudendo la serie con un giudizio universale, inferiore agli altri fatti posteriormente così nelle dimensioni come nel merito, ma non senza grandi pregi. Degni di speciale menzione ci parvero, l' Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, la Strage degli Innocenti, la Risurrezione di Lazzaro, Giuda che vende Cristo ai sacerdoti, l' Orazione nell' orto; ec., le quali per lo concetto, l' evidenza del vero, ed eziandio per la facile ed accurata esecuzione, meritano molta lode. Uno sportello però vedesi di gran lunga agli altri inferiore, il quale a giudizio degli intelligenti devesi credere di altro artefice; ed è quello che offre le storie seguenti: le Nozze di Cana, il Battesimo di Gesù Cristo e la Trasfigurazione.[1]

Seguitando a narrare i dipinti dall'Angelico operati in Fiesole, tre tavole troviamo aver egli colorite per la sua chiesa di San Domenico, e due storie a buon fresco nel convento: e perchè delle prime una sola è rimasta, sendo altra recata in Parigi, altra smarrita; ne parleremo con le parole stesse di Giorgio Vasari: « Dipinse similmente a San Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore, la quale perchè forse pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata: ma la predella ed il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti, ed infinite figurine che in una gloria celeste vi si veggiono, sono tanto belle, che paiono veramente di paradiso, nè può chi vi si accosta saziarsi di vederle. »

Non ci narra pertanto lo storico qual fosse il sog-

[1] Alcune di queste storie vennero egregiamente incise dal chiarissimo signor Antonio Perfetti e dalla sua Scuola, nella *Illustrazione della Galleria dell'I. e R. Accademia delle Belle Arti*, 1843-1844, e l'intiera raccolta fu incisa in 35 fogli da Gio. Batista Nocchi; alla quale venne premessa la Vita di Fra Giovanni Angelico scritta dal Vasari, con una prefazione del Padre Pompilio Tanzini, delle Scuole Pie.

getto del quadro, ma sembra indubitato sia quello che solo dei tre di mano dell' Angelico è rimasto in quella chiesa, ed ora trasportato nel coro. Rappresenta la Vergine seduta in trono col divino suo Figlio: qui, come nelle altre tavole, sono due Santi a destra, e due a sinistra; cioè San Pietro apostolo e San Tommaso di Aquino, San Domenico e San Pietro Martire. Alcuni Angioli in profonda adorazione le fan corona. Semplice e graziosa composizione, nella quale son mantenute le forme e la maniera dei giotteschi. Che rappresentasse la predella non trovo ricordato nè dal Vasari nè dalla Cronaca del convento; ma ci rende questa avvertiti, che intorno l' anno 1501 rinnovandosi la tribuna, e toltosi l' altar maggiore per collocarlo altrove, questa tavola venne restaurata per opera di Lorenzo di Credi; e come dovea avere forma piramidale, o di sesto acuto, venne, con pessimo consiglio, riquadrata, e aggiuntivi l' ornamento e le figurine che la circondano. Dopo che ebbe patite tante vicende, mal si potrebbe giudicare del merito della medesima.[1] Ignoro che avvenisse dell' antico gradino. Alcuni tengono che sia presso il signor Valentini in Roma.[2] Il ciborio andò perduto.

La seconda tavola era una Annunziazione, della quale così ragiona lo storico suddetto. « In una cappella della

[1] *Chronaca Sancti Dominici de Fesulis*, fol. 5, a tergo. « *Circa anno Domini 1501, tempore prioratus Fra Dominici de Mugello...., renovata est tribuna capellæ majoris in duobus arcubus, et remotum est altare majus, et positum iuxta murum, ec......, et tabula altaris majoris renovata est et reducta in quadrum et additæ picturæ supius* (sic, forse *superius*) *et ornamenta tabulæ per singularem pictorem Laurentium de Credis.* »

[2] Presso gli eredi del signor Giovanni Metzger in Firenze sono i lucidi di questo gradino. Rappresenta un Cristo risorto, e nella parte inferiore una innumerevole schiera di Angioli che suonano ogni maniera di istrumenti. Venni accertato che il signor Metzger comperò questo gradino per 700 scudi, e lo vendette al signor Valentini per 900.

medesima chiesa è di sua mano in una tavola la Nostra Donna annunziata dall'Angelo Gabriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto, che par veramente non da un uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo ed Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. » Alle quali parole noi, per non aver veduto quel dipinto, non possiamo altro aggiungere. Solo avvertiremo, come per le vivissime e reiterate richieste del signor Mario Farnese, fu a lui ceduto li 28 febbraio 1611, per il prezzo di 1500 ducati; rimanendone alla chiesa di San Domenico una copia, che non fu certo più avventurosa dell' originale, essendosi smarrito l' uno e l' altra.[1] « Ma sopra tutte le cose che fece Fra Giovanni (prosegue a dire il Vasari), avanzò sè stesso in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale Gesù Cristo incorona la Nostra Donna in mezzo a un coro d' Angeli e infra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle; anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimenti, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbono: perciocchè tutti i Santi e le Sante che vi sono, non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell' opera par che sia di mano di un Santo, o d' un Angelo, come sono; onde a gran ragione fu sempre chiamato questo da ben religioso Frate Giovanni Angelico. Nella predella poi le storie che vi sono della Nostra Donna e di San Domenico sono in quel genere divine;[2] e io per

[1] Vedi *Documento* VI.

[2] Le storie della vita di San Domenico sono in numero di sette: 1ª la visione di Innocenzo III; la 2ª San Pietro e San Paolo

me posso con verità affermare, che non veggio mai quest' opera che non mi paia cosa nuova, nè me ne parto mai sazio. »[1] Le quali parole, proferite in una età che infuori del nudo e della imitazione delle statue greche e romane parea non conoscere o non apprezzare altro bello, meritano a mio avviso molta considerazione. Coloro poi ai quali parve pericolosa novità l' appellazione di scuola o pittura *mistica* conceduta a quella della quale l'Angelico è facilmente riconosciuto principe, e chiamano ipocriti e fanatici i trovatori di questo vocabolo, ci rendano almeno ragione perchè i seguaci del Vasari, di Giulio Romano, dei Caracci ec. non giungessero giammai nella pittura sacra a così rara eccellenza. Che se confesseranno col Venosino, che pria di esprimere un nobile e grande affetto fa di mestieri profondamente sentirlo; come negheranno che di sante e celestiali contemplazioni non fossero ripieni la mente e il cuore di Frate Giovanni Angelico, allora quando coloriva quelle tavole maravigliose, che ad un Giorgio Vasari destavano sì profonda ammirazione? Se poi loro spiace quel vocabolo di pittura *mistica*, che equivale a devota, e consentono della cosa, noi non vorremo per sì lieve cagione rifiutarlo o sdegnarci.[2]

che consegnano il libro dei Vangeli e il bastone a San Domenico. 3ª San Domenico che risuscita Napoleone nipote del cardinale Stefano. 4ª In luogo della storia di San Domenico offre la Vergine e San Giovanni seduti presso il sepolcro di Gesù Cristo. 5ª Lo sperimento del fuoco con gli Albigesi. 6ª Gli Angeli che provvedono di pane i figli di San Domenico. 7ª La morte di San Domenico, e la Vergine con gli Angioli che ne conducono l' anima in cielo.

[1] Questa tavola della Incoronazione della Beata Vergine vedesi al presente in Parigi al Louvre, tolta a Fiesole nella invasione francese l' anno 1812. Venne incisa e descritta da A. W. de Schlegel in Parigi l' anno 1816, in-fol.

[2] Intorno al *Purismo* nelle Arti meritano esser lette le brevi ma auree parole che scriveva nel 1846 il chiarissimo signor Antonio Bianchini, non che le tre *Allocuzioni* del medesimo *alla Società Romana degli amatori e cultori delle belle arti.* — Firenze 1839, coi tipi della Galileiana.

I due grandi affreschi che il pittore fece nel convento, ebbero sorte molto diversa: conciosiachè quello che ei dipinse nel refettorio può dirsi affatto perduto; non così l'altro del capitolo, benissimo conservato. Queste due storie furono certamente eseguite dall'Angelico in tempi posteriori quando aveva raggiunta una maggior perfezione, vedendosi, segnatamente in quella del capitolo, grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nelle tinte delle incarnagioni, e un più franco e libero pennelleggiare. E a cominciar dalla prima, fece nella parete di fronte al refettorio in figure grandi al vero Gesù Cristo Crocifisso, la Beata Vergine da un lato, e dall'altro l'Evangelista Giovanni; dappiedi alla Croce, in ginocchio e veduto da tergo, San Domenico: ma quest' ultima figura sembra venisse aggiunta posteriormente. Apprezzare il merito di questo dipinto in ciò che è disegno e colore non è più conceduto, dopo che la mano di un imperito, che pretese restaurarlo, e il vandalismo di chi ne ha ottenuto il possesso, vennero a manometterlo. Narra il continuatore della Cronaca del convento di San Domenico di Fiesole, come l'anno 1566 fosse restaurato da un giovine pittore fiorentino per nome Francesco Mariani; ma Dio buono, in qual guisa! allargando i contorni e rafforzando il colore, per guisa da fare sparire affatto quelle dilicate mezze tinte, quelle linee dolcemente variate, e la semplicità delle pieghe, per introdurvi tutti i difetti di un' epoca di decadenza. In ultimo, tolto il convento ai Religiosi, venne il refettorio destinato all'uso di riparare gli agrumi nella stagione invernale, con danno grandissimo di quel dipinto.[1] Rimane

[1] *Chronaca Sancti Dominici de Fesulis*, fol. 164. « *Similiter* (Fra Giovanni Angelico) *pinxit aliquas figuras hic Fesulis in refectorio, in capitulo veteri, quod modo est hospitium sæcularium.* » E a fol. 10: « *Restaurata est etiam pictura ipsius refectorii, in qua Cru-*

non pertanto sufficientemente conservata la testa bellissima del San Giovanni, e il nudo del Cristo.

Ma la storia che colorì nell' antico capitolo, per essere stata fino al presente a pochissimi nota, mantenuta con molta diligenza, e da reputarsi tra le cose migliori che l' Angelico facesse, merita che noi ne facciamo speziale menzione. Ritrasse in questa la Beata Vergine seduta, e, come nella tavola perugina, avente in su i ginocchi il Figlio ignudo, se non che il bianco velo, onde il capo ed il seno di Nostra Donna è coperto, involve in un' alcuna parte il putto eziandio. A destra in piedi è San Domenico, a sinistra San Tommaso di Aquino; ambidue con libro aperto. In poche opere dell' Angelico siccome in questa, ho ravvisato tanta vita e tanta grazia nei volti, e tanta noncuranza nelle estremità e negli accessorj. Il tipo della Vergine è forse meno ideale del consueto; ricorda il vero scelto di Raffaello e di Pietro Perugino; ed è improntato di tale una bellezza e maestà, che è d' uopo d' innanzi a quella immagine inchinarsi e venerarla. Belli a maraviglia sono i volti di San Domenico e del Bambino; bellissimo quello di San Tommaso, disegnato e colorito divinamente. Ma non sì tosto uno si fa a considerare le estremità delle figure, e il piegare e il tingere dei panni, che rimane in forse se una stessa mano dintornasse e colorisse quei volti, e il rimanente dell' opera. Conciosiachè in più luoghi delle vesti non appar più segno di quei bellissimi partiti di pieghe che sono propri dell' Angelico; e i piedi di San Domenico e di San Tommaso di Aquino, non sono che due informi

cifixi imago, et beatæ Virginis, ac beati Joannis visuntur. Hæc omnia quæ artis pictoriæ sunt, faciebat peritissimus iuvenis, et qui magnam de se spem excitavit, Franciscus Mariani de Florentia. Exposuit autem in his omnibus prior ipse libras 60 ex R. P. F. Angeli Diaceti et aliorum amicorum elemosinis. »

macchie nere. Sospettai quindi, che lo stesso pittore che aveva sì mal concio il fresco del refettorio, avesse tentato rifare i panni e le estremità a questo del capitolo. Pregato da me un valente pittore ad esaminarlo con ogni diligenza, consentì meco, che in più luoghi erano segni di posteriori ritocchi, e che i panni segnatamente erano rifatti.

Questi sono i dipinti che Fra Giovanni del Mugello fece pei suoi Religiosi di Fiesole. Alcuna cosa colorì per le chiese della città e dei dintorni, e si addita in quella di San Girolamo una Beata Vergine col Massimo Dottore ed altri Santi, che si vorrebbe attribuire all'Angelico.[1] Ma lavorò tante cose questo Padre, scrive il Vasari, che è a maravigliare come tanto e tanto bene potesse eziandio in molti anni condurre perfettamente un uomo solo. Sembra che ne' Fiorentini fosse nata nobile gara di avere qualche devota immagine di mano di Fra Giovanni; e le chiese e gli oratorii della città le ricercassero avidamente, come manifesto appare da un catalogo che ne è rimasto e che daremo a suo luogo. Nella sua dimora in Fiesole fece indubitatamente quel tabernacolo, che al presente si vede

[1] In essa è figurata la Vergine seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto su i ginocchi. La Vergine ha in mano il giglio di sua immacolata virginità. Quattro Angioli stanno in adorazione dietro il seggio di lei. A destra della Madonna sono i Santi Cosimo, Damiano e Girolamo; a sinistra, San Giovan Batista, San Lorenzo e San Francesco. Il terreno è smaltato di fiori; il fondo è vago di cipressi e di cedri. Il gradino ha storie della vita di ciascun Santo sopra effigiato; nello scompartimento di mezzo è la Pietà. Nei pilastri sono sei figure e l'arme dei Medici nella base. Con pari dubitazione ricordiamo due piccole tavolette nell'oratorio di Sant'Ansano in Fiesole, e tre piccole figure, rappresentanti San Domenico, San Tommaso di Aquino e altro Santo domenicano nella Sacristia dei Padri Carmelitani Scalzi in Firenze. I signori Pini e Milanesi, annotando la vita di Giotto (Vedi Vasari, edizione Le Monnier, vol. I, pag. 331, nota 3), rivendicarono all'Angelico una tavola, col Transito di Nostra Donna, attribuita a Giotto, la quale si conserva in Inghilterra nella Raccolta di Young Otley.

nella Galleria degli Uffizi in Firenze, presso la porta d'ingresso a mano manca. Il Baldinucci ce ne ha conservato un prezioso documento, che, a quanto sembra, è un brano del contratto, o una memoria dell'Arte dei linaiuoli per li quali era destinato. Al celebre scultore Lorenzo Ghiberti era stato chiesto il disegno del medesimo, che non riuscì gran fatto elegante. Nel giorno 11 luglio 1433 l'*Arte* dei linaiuoli fermava le condizioni di quel dipinto con Fra Giovanni Angelico nei termini seguenti: « Allogorono a Frate Guido (ecco il primitivo suo nome), vocato Frate Giovanni dell'Ordine di San Domenico di Fiesole, a dipingere un tabernacolo di Nostra Donna nella detta Arte, dipinto di dentro e fuori con colori, oro e argento variato, de' migliori e più fini che si trovino, con ogni sua arte e industria; per tutto e per sua fatica e manifattura, per fiorini cento novanta d'oro, o quello meno che parrà alla sua coscienza, e con quelle figure che sono nel disegno. »[1] Questo rimettersi che fanno alla coscienza del pittore nel determinare il prezzo dell'opera, dice assai bene l'opinione che nutrivasi della onestà dell'artista. È questo tabernacolo di altezza intorno a sei palmi, e tre nella larghezza. Ha forma di trittico, e chi volesse adoperare il vocabolo di armario, meglio ancora lo significherebbe; avendo nel d'innanzi due sportelli con forte serratura. Come voleva il contratto, così fece il pittore, colorendolo di dentro e di fuori con gran profusione d'oro e di argento, per modo da essere uno tra i più ricchi dipinti che io vedessi in questo genere. Nell'in-

[1] Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, ec. Decenn. 2, Parte 1ª del secolo IV. Una nota di spese occorse per il medesimo tabernacolo, per lavori di falegname, fabbro, ec., con la data de' 29 ottobre 1432, può vedersi nelle *Memorie Italiane risguardanti le Belle Arti*, pubblicate da M. Gualandi. — Bologna 1843. Vedi Serie IV, N° 139, pag. 109. Questo dipinto fu trasportato nella I. e R. Gallèria degli Uffizi l'anno 1777.

terno fecevi, grande quanto il vero, Nostra Donna seduta sur un ricco cuscino tutto trapuntato in oro. L'azzurro manto, che dal capo discende fino alle estremità e cuopre tutta la persona, con belle falde di pieghe, è ornato ugualmente di grandi fregi aurati. Su i ginocchi della Vergine si erge il Bambino, vestito con bella tunica, e avente il globo nella destra. Intorno la Vergine ed il Figlio, fece una ghirlanda di dodici Angioletti intenti a suonare ogni maniera di strumenti, e così belli e graziosi, che, per valermi di una frase del Vasari, *sembrano piovuti dal cielo.* Nei due sportelli dalla parte interiore, fece di pari grandezza San Giovanni il Batista e San Marco; e nella parte esteriore, San Pietro e San Marco, ugualmente. La quale ultima figura vi è ripetuta, perciocchè essendo questo Evangelista il protettore dell'Arte dei linaiuoli, volevano che, ove si chiudesse o si aprisse il tabernacolo, fosse loro sempre presente. Dappiedi a questo trittico dovea essere uno zoccolo o imbasamento, nel quale erano tre piccole storie, come egli era uso di fare nei gradini dei quadri. Quella di mezzo era una Adorazione de'Magi, e dai lati erano la Predicazione di San Pietro, e San Marco che ne scrive il sermone; e nell'altro i persecutori del Santo Evangelista minacciati da una furia e tempesta di mare. Essendo state queste tre tavolette segate dal tabernacolo, vennero anch'esse trasportate nella suddetta Galleria degli Uffizi. Questo dipinto, condotto con un fare più grandioso delle prime sue cose, ed eseguito con grandissima diligenza, sembra non pertanto debole troppo nel chiaroscuro; e ciò a mio avviso è cagionato da questo, che avendo l'Angelico colorite le sue figure con tinte leggiere e trasparenti, secondo suo costume, e sur un fondo d'oro, la luce, che grandissima vi riverbera, non lascia modo all'occhio di riposarsi con calma su quel dipinto. La qual riflessione ci occorrerà

ripetere per altri suoi quadri, i quali tolti alla luce opaca e raccolta del tempio per la quale erano stati eseguiti, vennero con improvido consiglio esposti alle grandi invetriate delle pubbliche Gallerie, ove l'occhio affascinato da tanti oggetti che gli si presentano, non può gustare le caste bellezze di questa scuola così modesta e devota.[1]

Fra le cose operate nella giovinezza, il Vasari novera le tre tavole che a' suoi giorni vedevansi nella Certosa fiorentina, le quali andarono smarrite. Delle prime due parleremo con le parole stesse dello storico sopra citato. « Una delle prime opere che facesse questo buon padre di pittura, fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degli Acciaiuoli, dentro la quale è una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e con alcuni Angioli a' piedi che suonano e cantano, molto belli; e dagli lati sono San Lorenzo, Santa Maria Maddalena, San Zanobi, San Benedetto; e nella predella sono di figure piccole storiette di que' Santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta cappella sono due altre tavole di mano del medesimo; in una è la Incoronazione di Nostra Donna, e nell' altra una Madonna con due Santi, fatta con azzurri oltramarini bellissimi. » Ma se noi non più abbiamo la Incoronazione suddetta, ben rimane quella che nei tempi del Vasari vedevasi ancora nel tramezzo della chiesa di Santa Maria Nuova, e che nel 1825 passò nella Galleria degli Uffizi. Noi ci studieremo descriverla con ogni accuratezza, essendo uno tra i più rari dipinti che l' arte e la pietà dell' Angelico producessero.

Questa tavola della Incoronazione è alta e larga intorno a due palmi e mezzo. Nella parte superiore, una

[1] La tavoletta della Adorazione dei Magi venne egregiamente incisa dall'egregio signor Filippo Livy, per la illustrazione della Galleria degli Uffizi.

lucentissima raggiera d'oro parte dal centro a guisa di sole e forma il fondo del quadro; nel mezzo è la Beata Vergine seduta alla destra del Figlio. In luogo di essere vestita di bianco, come per consueto sono le sue Vergini incoronate, ha il manto di un bello azzurro trapuntato di piccolissime stelle d'oro; le mani dolcemente incrociate sul petto; il volto e la persona alquanto inclinati, con atto di affetto insieme e di riverenza. Il Verbo Divino, ugualmente che la Madre, ha il manto azzurro e la tunica color della rosa: non incorona altrimenti Maria, ma pone una lucidissima gemma nel serto di lei. Concetto supremamente mistico, la cui significazione riserbò a sè il devoto pittore. Una schiera di Angioli, quanto mai possa dirsi bellissimi, le fan vaga corona, gli uni intenti a suonare ogni sorta di istrumenti; gli altri, più prossimi al trono, tenentisi per mano in atto di danza. Due più sotto, prostrati a profonda adorazione, con i turiboli incensano; altri due traggono dall'arpa celesti melodie. Traluce dal volto e dalle movenze di tutti una grazia, un'estasi, un affetto maraviglioso; onde a quella vista ricorrono tosto al pensiero le parole di Dante:

Ed a quel mezzo con le penne sparte
Vidi più di mille angioli festanti,
Ciascun distinto di fulgore e d'arte.
Vidi quivi a lor giuochi ed a lor canti
Ridere una bellezza, che letizia
Era negli occhi a tutti gli altri santi.

PARADISO, *Canto* XXXI.

Nella parte inferiore del quadro, con ordine bellissimo, dispose a destra ed a sinistra gran moltitudine di Santi, che par veramente che, giusta l'espressione dell'Alighieri, si letizino di quella vista, e di que' suoni celesti. Sono da una parte San Niccolò di Bari, Santo Egidio abate, San Domenico, San Girolamo, San Benedetto, San Pie-

tro e San Paolo Apostoli, con altri assaissimi: dall'altra banda sono Santa Maria Maddalena, Santa Caterina vergine e martire con altra bella schiera di Sante, fra le quali ritrasse pure due Santi, cioè San Stefano protomartire e San Pietro Martire domenicano; forse perchè il primo è dalla Chiesa dato a proteggitore del debol sesso, ed il secondo ebbe in pregio singolare la verginità. Rendere ragione della impressione che produce questo dipinto, stimo malagevole alla più scorta eloquenza. Il cuore ha un linguaggio cui non risponde sempre la parola, e noi non possiamo giammai contemplare questo quadro, senza sentirci innamorati del cielo. Oh, simile a questo siano tutti quelli adoperati dalla Chiesa Cattolica, chè agli infelici da lei divisi nelle credenze, sarà tolta molta cagione di calunniare il culto delle sacre immagini, se più della parola stessa sanno persuadere l'amore della virtù! Non possiamo nel tempo stesso non lamentare l'improntitudine di chi collocò presso questa celeste visione dell'Angelico, la sconcia nudità della ninfa dell'Allori, quasi volesse rintuzzare o sminuire l'effetto religioso prodotto dal primo. Come opera d'arte, questo dipinto ha lode di un buon disegno, di freschezza e trasparenza nel colore; nell'arieggiare dei volti è vario, espressivo e devoto; nelle pieghe rarissimo; in breve, tale che di più non è dato desiderare.

Non anderebbesi forse lungi dal vero ove si collocassero eziandio fra le cose dall'Angelico colorite in Fiesole, la tavola già delle monache di San Pietro in Piazza; [1] e la Deposizione di Croce dell'Accademia del Disegno, nella Galleria dei piccoli quadri. Ambedue, così nel disegno come nella composizione, mi sembrano eseguite più fedelmente sullo stile dei giotteschi; e abbenchè

[1] Dalla Galleria degli Uffizi è passata in quella del R. Palazzo Pitti.

risplendano per molti pregi, segnatamente la Deposizione, quanto mai dir si possa tenera, affettuosa e devota, non pertanto lasciamo di descriverle: conciosiachè la prima, se ne eccettui alcune figure, non è gran fatto dissimile dalla tavola perugina che abbiamo ricordata; e per ciò che è della seconda, dovendo in breve favellare di un' altra Deposizione di Croce dello stesso pittore, e di gran lunga a questa superiore, parci non irragionevole omissione la nostra.[1]

CAPITOLO SESTO.

Fra Giovanni e Fra Benedetto del Mugello si recano in Firenze. — Fabbrica del nuovo convento di San Marco. — Dipinti dell'Angelico per la chiesa e per il convento del suo Ordine, e per la città di Firenze.

A questo punto pervenuti della vita di Frate Giovanni Angelico, nel quale ne sembra vederlo splendere di nuova e bellissima luce, sia per la copia de' suoi dipinti, come per una maggior perfezione nel disegno, nel chiaroscuro e nella prospettiva, reputiamo nostro debito di introdurre brevemente il lettore in quella parte della storia pittorica, che narra il rinnovellamento dell'Arte, e segna il termine degli antichi e il principiare dei moderni. Epoca memoranda, e, per le arti imitatrici, di bellissima gloria. Così fosse stata più durevole, che veramente non fu, e

[1] Questa Deposizione era stata eseguita per la confraternita di Santa Croce del Tempio; e fra le Marie e i Discepoli che piangono sull'estinto corpo del Redentore, fece San Domenico, e la beata Villana terziaria Domenicana, sepolta in Santa Maria Novella, sulle cui reliquie la detta Compagnia ebbe alcun diritto. Questa tavola venne recata nella Galleria dell'Accademia l'anno 1786. RICHA, *Chiese fiorentine,* vol. III, pag. 104.

la storia non potrebbe narrarne l'eguale. Quindi, mentre i popoli si dibattevano fra la licenza e la tirannide; mentre la filosofia delirava fra i sogni dell' astrologia giudiziaria, e moltiplicava i commenti allo Stagirita; mentre il diritto era oppressivo e crudele, e nella religione medesima, per cagione dello scisma, tutto era turbamento e desolazione; le Arti tendevano gradatamente a quella suprema eccellenza, alla quale per opera di Lionardo e di Raffaello dovevano essere sollevate: finchè con la stessa rapidità ond'erano salite, prendessero di bel nuovo a scendere e rovinare.

Alloraquando l'Angelico, lasciati i precetti e gli esempi dei suoi institutori, si recava in Fiesole per vestire le divise di San Domenico, la vecchia scuola di Giotto già da oltre un secolo teneva l'impero dell'Arte; ma così tenace degli antichi metodi e delle primitive tradizioni, che in sì lungo spazio di tempo non avea fatti quei maggiori progressi che era dato sperare. Solo da Stefano fiorentino erasi fatto alcun tentativo nella prospettiva affine di risolvere le difficoltà degli scorti, ma con esito certamente non proporzionato al bisogno. Non pertanto da diversi eransi già posti i semi della nuova riforma; i quali in breve, con amore grandissimo e l'opera di molti ingegni coltivati e cresciuti, diedero all'Arte un novello incremento. Per due capi le avvenne di migliorare il disegno e il colore; l'uno fu lo studio della prospettiva, non per incerti e vaghi tentativi, ma pel ministero della geometria, della quale, Piero della Francesca e Fra Luca Pacioli dei Minori, furon solenni maestri. Paolo Uccello apparolla da Giovanni Manetti, e il Brunellesco da Paolo Toscanelli, e dal Padre Ubertino Strozzi Domenicano.[1]

[1] Di questo insigne religioso vien fatta onorata ricordanza nelle Cronache di Santa Maria Novella, dalle quali risulta come lo Strozzi

La scultura e l'orificeria aiutarono il colorire in quella parte che risguarda la ragione dei lumi e degli sbattimenti. Per questa via Masolino da Panicale, che era insiememente orefice, pittore e scultore, e che aveva aiutato il Ghiberti nel rinettare le porte di bronzo del San Giovanni, adusato al modellare in plastica, conobbe il modo di dar rilievo alle figure col mezzo delle ombre. Laonde fu vero eziandio del rinnovellamento dell'Arte, che la scultura prevenne e aiutò la pittura; come avea fatto nei tempi di Niccola pisano sul cominciare del secolo XIII. La gloria di questa riforma viene non pertanto intieramente conceduta a Masaccio; ma i giusti estimatori del merito dovranno confessare, che questi trovò in gran parte appianate e vinte le più ardue difficoltà del dipingere; laddove Masolino, trovata l'arte povera e difettosa, la sollevò a quell' altezza. Sicchè di lui può a buon diritto ripetersi, ciò che di Giotto il Vasari, aver esso tramutato la pittura dall'antico al moderno. Il biografo suddetto loda nelle opere di Masolino la grazia, la grandezza della maniera, la morbidezza ed *unione* del colorito, ed il molto rilievo dato alle figure, sebbene nel disegno nol riconosca perfetto. È non pertanto indubitato che Masaccio percorse gloriosamente la via aperta dal maestro, e fermando stabilmente la caduta dell'antica scuola, segnò i principii della moderna. Per opera di costoro adunque e dei seguaci, fu tosto variata la ragione del comporre; conciosiachè non più si disposero le figure simmetricamente sur una linea orizzontale, e mal ferme su piani inclinati, come avean fatto i giotteschi, ma con grazia, varietà ed affetto atteggiate intorno al trono della Vergine o dei Santi. Tentossi il nudo, sebbene alquanto

fosse eziandio maestro nelle matematiche a Bartolommeo Bartolucci, rinomato ingegnere de'suoi tempi. Vedi BORGHIGIANI, *Cron. Annal.*, vol. II, pag. 217 ad ann. 1413.

timidamente, e si variarono le acconciature e i vestiri delle figure; alle teste si diè più vita, e certa cara ingenuità che innamora. Tolti i fondi in oro, apparvero ove eleganti fabbriche, ove graziosi paesi e varietà e vaghezza di adornamenti. Segnatamente poi in tutti i pittori di questo aureo secolo si ammira una rarissima sobrietà, onde niente vi è poco, niente vi è troppo; e su *que' loro* dipinti l'occhio riposa tranquillo, e il cuore con affetto. Come poi lo studio di tutte le parti del disegno, l'imitazione dell' antico e del vero, facessero insensibilmente traviare gli artisti fino al punto di sostituire il mezzo al fine; e come perfezionata l'arte, venisse a scemare il sentimento, fu detto da altri, nè ci piace ripeterlo. Ma per tornare onde siamo partiti, quando Fra Giovanni Angelico, lasciata la collina di Fiesole, recavasi in Firenze per dipingere il nuovo convento di San Marco (1436), Masolino da Panicale era già morto; Masaccio probabilmente coloriva le storie del Carmine; il Brunellesco inalzava la cupola maravigliosa di Santa Maria del Fiore; e Lorenzo Ghiberti si travagliava intorno a quelle porte del Battistero, che il Buonarroti giudicò degne del paradiso. Donatello e Luca della Robbia gareggiavano in opere di scalpello e di plastica. La vista di tanti capolavori dovette fare accorto l'Angelico, come a lui mancassero tuttavia alcune parti del disegno; e a rendere vieppiù accette ai popoli le sue celesti meditazioni, gli facesse mestieri di meglio studiare la prospettiva e il chiaroscuro; al che, sebbene in matura età e con nome già chiaro, non isdegnò, a quanto narrano, dedicarsi. Si pose pertanto a far tesoro delle bellezze di Masaccio al Carmine; nel qual consiglio fu poi seguitato da Lionardo da Vinci, dal Buonarroti, da Raffaello, e da tutti i più valenti pittori.[1]

[1] Il Lanzi, fatto il confronto dell' età dell' Angelico con quella

Il convento di San Marco, la cui storia appartiene del pari alla religione, alla letteratura, alle Arti ed alla politica, riconosce la sua origine sul declinare del secolo XIII. Stato fino ai primi anni del secolo XV di pertinenza dei monaci Silvestrini, per le supplicazioni del popolo fiorentino e per quelle di Cosimo dei Medici al Pontefice Martino V, tolto ai primi suoi possessori, i quali furono trasferiti a San Giorgio oltr'Arno, venne conceduto ai religiosi riformati del convento di San Domenico di Fiesole.[1] L'anno pertanto 1436, sendo in Firenze Papa Eugenio IV, « ordinò che con pompa e festa vi fossero i Domenicani introdutti, come seguì con solennità, giusta il Migliore, non consueta nè descritta dalle costituzioni ne' canoni. Tre vescovi, di Taranto, di Trevigi, di Parentino, accompagnavano i religiosi, e precedevano i mazzieri della Signoria, mandati acciocchè con la maggiore possibile pompa i detti Padri facessero quella entrata: prendendone possesso a nome della sua religione Fra Cipriano da Firenze, vicario generale della novella Congregazione dell' Osservanza. »[2] Allora Cosimo dei Medici, il quale colla magnificenza delle fabbriche intendeva a dominare sull' animo dei cittadini, per opera dell' architetto Michelozzo Michelozzi fece inalzare sull' antico l' attuale convento, e la bellissima biblioteca; ampliare e adornare la chiesa, nella quale avrebbe voluto far pompa della consueta magnificenza, se, pregato dai Frati, non si fosse ritenuto entro i confini della modestia e della povertà religiosa.

di Masaccio, dice non doversi facilmente credere che il primo in avanzata età studiasse le cose del secondo, giovine tuttavia. Ma la storia dell' arte ricorda altri esempi simili a questo. — *Storia della Pittura Italiana*, vol. I, epoca 1ª *Scuola fiorentina*.

[1] *Annal. conv. Sancti Marci de Flor.*, *Mss.*, a fol. 1 e 2.

[2] RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, vol. VII. Lezione XII, § 4, pag. 117.

Nelle quali fabbriche spese 36 mila ducati d'oro; e nel tempo che durò il lavoro, largì per lo sostentamento degli ospiti novelli 366 scudi annui. Altri 1500 ne aggiunse nella compra e nel far miniare i libri del coro, come si disse; senza tutto ciò che straordinariamente offeriva per qualsivoglia occorrenza dei medesimi. Ignorava non pertanto il magnifico Cosimo, che con sì grave dispendio preparava un asilo a quel terribile Savonarola, che avrebbe in breve contrastato pertinacemente alla sua famiglia la signoria di Firenze!

L'anno 1437 l'architetto avea dato cominciamento alla fabbrica del convento, facendo per primo venti celle soltanto per ricovero de'nuovi abitatori, e ponendo mano a restaurare la chiesa, il cui tetto minacciava rovina.[1] Compiuta nel 1439 la cappella maggiore, si prese ad abbellire la chiesa. Nel 1441 dovettero essere compiuti i restauri e gli adornamenti della medesima. L'anno seguente, nel giorno dell'Epifania fu solennemente consecrata dal cardinale Niccolò Acciapaccio, arcivescovo di Capua; assistente il Pontefice Eugenio IV, con il collegio dei cardinali. La fabbrica del convento venne ultimata l'anno 1443, giusta la Cronaca di San Marco ed un'altra del Padre Serafino Razzi,[2] secondo il Vasari nel 1452;[3] e a giudizio del Padre Richa, anche dopo; perciocchè narra, che solo il primo chiostro ed i soprastanti dormentorii fossero compiuti nel 1451; ma trovate poi deboli le fondamenta, atterrato il già fatto, ab-

[1] Il dottor Gaye nell'archivio delle Riformagioni trovò, sotto il giorno 20 febbraio 1416, la elezione degli Operai per la fabbrica di San Marco, *la quale dovea cominciarsi.* Ciò prova che i Silvestrini pensavano a rinnovare il ruinoso convento. Vedi *Carteggio inedito,* Appendice 2a.

[2] Vedi *Cronaca della Provincia Romana,* un vol. in-fol. Ms.

[3] *Vita di Michelozzo.*

bisognasse cominciarlo nuovamente.[1] Il che parmi inverosimile per una evidente ragione. Il primo chiostro e i dormentorii superiori vennero dipinti dall' Angelico; e ciò dovette essere innanzi al 1445; perciocchè intorno a quel tempo partì per Roma ove morì. Devesi dunque seguitare l'autorità della Cronaca. Ultimo fra tutti i lavori è a credere fosse la biblioteca, della quale, per opera di architettura, niun' altra la vince in Firenze. È nella sua lunghezza braccia 80, larga 18, con volta sorretta da due filari di colonne d'ordine dorico. Fu questa la prima che in Italia venisse aperta e mantenuta ad uso pubblico; ed ebbe a ordinatore dei codici quel celebre Tommaso di Sarzana, il quale poi salì sul trono pontificio col nome di Niccolò V, e che tanta stima ed affetto pose nel pittore del Mugello, come vedremo.[2]

Fermate le epoche della fabbrica, si avrà modo di favellare con ordine cronologico dei dipinti che furono successivamente operati dall'Angelico; giovando eziandio a correggere alcun errore sfuggito al Baldinucci ed al professor Rosini. Scrive pertanto il primo, che le pitture del chiostro di San Marco debbano giudicarsi fra le cose operate in giovinezza dal nostro pittore; laddove è indubitato, che posto pure che questi avesse preso a colorirle nell'anno 1436, cioè quando i Domenicani ottennero

[1] *Chiese fiorentine*, ec., loc. cit., § 3, pag. 124.

[2] Molte ed importanti notizie intorno a questa biblioteca ponno rinvenirsi nella Cronaca del convento di San Marco. Essa era la più copiosa di opere greche che allora avesse l'Italia, onde veniva appellata la *Greca*. Spento Fra Girolamo Savonarola, per ordine della Repubblica vennero tolti ai religiosi tutti i codici ed i libri, li 8 maggio 1498, e restituiti nell'ottobre del 1500. Vedi Richa loc. cit., § 5. Il canonico Biscioni bibliotecario della Laurenziana, ebbe la sorte di rinvenire l'inventario, ossia il regolamento di quella di San Marco mandato da Tommaso di Sarzana, poi Niccolò V, a Cosimo de' Medici; avendolo trovato a caso cucito in un codice, ove erano scritte le Vite dei Santi Domenicani.

quel convento, l'Angelico contava di già quarantanov'anni; ma volendo con più ragione crederli operati intorno al 1440, siccome io stimo più verosimile, egli allora avrebbe avuti anni cinquantatrè di età. E per ciò che afferma il chiarissimo Rosini, che l'anno 1415 Fra Giovanni avesse digià dipinto il Capitolo, appare ugualmente falso per le addotte ragioni.[1]

Venuti i Frati Predicatori nel nuovo domicilio, si adoperarono a tutt' uomo onde ben meritare del popolo fiorentino, dal quale erano stati con tanto grandi significazioni di affetto accolti e provveduti; Sant'Antonino con la predicazione e la pubblicazione delle opere sue storiche e morali, e l'Angelico e Fra Benedetto col dar mano a quelle Arti che fino dalla fanciullezza avevano apprese. E se i religiosi di San Marco non ebbero la gloria di erigersi la chiesa ed il convento con architetti proprii, come avevano fatto i loro confratelli di Santa Maria Novella, ebbero quella di abbellire l'una e l'altro con dipinti de' propri pittori, de' quali vantano una eletta e numerosa schiera.

Nel tempo che l'architetto restaurava il tempio di San Marco, fu dato probabilmente a dipingere a Fra Giovanni la tavola del maggiore altare, la quale non era ancora ultimata nel 1438, come si legge negli Annali del Convento.[2] Il Vasari ne ragiona nei termini seguenti: « Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, perchè oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità, e che i Santi che le sono intorno sono simili a lei, la predella, nella quale sono storie del martirio di

[1] Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno, ec. Vita di Fra Giovanni Angelico.* — Rosini, *Storia della Pittura Ital.,* vol. II, p. 2, cap. XVIII nota 13.
[2] A carte 7.

San Cosimo e Damiano e degli altri, è tanto ben fatta, che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, nè le più delicate o meglio intese figurine di quelle. »

In questa tavola, variato alquanto il metodo dei giotteschi, sembra che l'Angelico facesse prova di approssimarsi alla nuova scuola, senza però togliere o scemare l'effetto religioso del quadro. Per la qual cosa, in luogo di porre le figure che sono a destra ed a sinistra del trono della Beata Vergine sur una linea orizzontale e con ordine simmetrico, come avea fatto per l'innanzi, le aggruppò con diverse attitudini quasi in atto di corteggiare la gran Regina del Cielo. Sono a destra San Domenico, San Francesco e San Pietro Martire; a sinistra San Lorenzo, San Paolo e San Marco evangelista con alcuni Angioli; e sul davanti, in ginocchio, i Santi Cosimo e Damiano; i quali noi vedremo in presso che tutti i suoi dipinti eseguiti in Firenze, per essere questi due martiri i protettori della famiglia Medicea. Questo dipinto ci sembra eziandio condotto con un fare alquanto più grandioso del consueto; ma del merito suo in ciò che concerne colore, rilievo, espressione ec., non è più dato giudicare, tanto egli è danneggiato e dilavato, non so se da chi tentò un restauro, ovvero per cagione dell'umidità; rimanendo appena traccia dell'antica bellezza. Il gradino sembra venisse diviso in più parti, le quali andarono disperse. Alcune furono collocate nell'altare di San Luca della cappella dei Pittori, nel chiostro della SS. Nunziata. Apparteneva fors' anco al medesimo quella piccola storia de' Santi Cosimo e Damiano curanti un infermo, la quale vedesi nella galleria dei piccoli quadri nell'Accademia del Disegno, e l'altra della sepoltura dei cinque martiri che è un seguito della storia dei martiri che ve-

desi nel ricordato gradino nella cappella di San Luca.[1]

Innanzi l'abolizione dei Conventi in Firenze erano nella Farmacia di San Marco sette tavolette dell'Angelico rappresentanti appunto il martirio de' Santi Cosimo e Damiano, e un' altra con la Deposizione di Croce dello stesso pittore. Finalmente una bellissima tavoletta su lo stesso argomento, e certamente predella di un maggior quadro, dal professor Rosini passò ai signori Francesco Lombardi e Ugo Baldi. È da avvertire per ultimo, che l'Angelico colorì due tavole le quali avevano ambedue storie de' Santi Cosimo e Damiano, sicchè al presente mal si potrebbe determinare quali appartenessero alla prima tavola, quali alla seconda. La Pinacoteca di Monaco possiede quattro tavolette dell' Angelico di storie de' Santi Cosimo e Damiano, come apparisce dal catalogo del 1837, sotto i numeri 601, 602, 605 e 600. È certo che queste quattro storie appartennero già alla Farmacia di San Marco, come si legge in certi ricordi di Luigi Scotti, esistenti nella Galleria di Firenze, il quale afferma « *che egli nel* 1817 *restaurò quattro quadretti dell' Angelico, rappresentanti storie del martirio de' Santi Cosimo e Damiano, ch' erano in San Marco, ora in Germania.* »

[1] Nella stessa Galleria è un altra tavola dell' Angelico meglio conservata della precedente, nella quale ripetè lo stesso argomento, variando solo alcune figure. Per quanto merito abbia questo quadro, è però inferiore a tutti nella figura della Vergine e del Bambino, e molti ne vince in quelle di San Francesco e di san Pietro martire, disegnate e colorite divinamente. Si crede appartenesse all'antico monastero delle religiose Domenicane di Annalena. È stato inciso per la collezione del chiarissimo signor Antonio Perfetti. Degna di considerazione è pure la tavola nella stessa Galleria dei piccoli quadri, nella quale l'Angelico fece la Beata Vergine col Figlio in braccio, ove le teste della Vergine e del Bambino mi sembrano molto belle e graziose.

Dalle memorie del convento e dal Vasari non appare ch'ei facesse altra tavola per la sua chiesa: si diede in quella vece ad abbellire il convento. E per il vero, egli intese molto bene il modo di dipingere in muro, e facilissimamente lo lavorò, essendo nientedimeno nel comporre le sue cose molto leccato. Anzi pare che negli ultimi anni del viver suo preferisse questo genere di pittura, la quale vuole prontezza d'ingegno e di mano; avendo condotto in quel genere grandissimi dipinti così in Firenze come in Roma ed in Orvieto. Per questa via le opere sue ultime ebbero sorte migliore; perciocchè, come non poterono essere involate dagli oltremontani, così rimasero nel tempio santo di Dio a pascere della lor vista la pietà dei fedeli; nè ebbero a vergognare della prossimità di oscene dipinture, come spesso è avvenuto a quelle in tavola nelle pubbliche gallerie.

Facendoci di presente a favellare dei freschi che egli colorì nel chiostro e nelle celle dei religiosi, i quali sono sopra il numero di quaranta, ci siamo proposti ricordare quelli soltanto che più meritano considerazione onde non dilungarci soverchiamente; e perchè ne abbiamo tenuto più copioso discorso nell'opera: *San Marco illustrato e inciso,* che si va pubblicando per cura del chiarissimo signor Antonio Perfetti professore d'incisione nella imperiale e reale Accademia fiorentina, e della sua scuola.[1] Nel primo chiostro, che al presente si intitola da Sant'Antonino, per esservi colorita da diversi eccellenti pittori la vita del Santo Arcivescovo, di contro alla porta d'ingresso, fece sul muro un Crocifisso grande al vero, e San Domenico che con grandissimo affetto e pietà abbraccia la croce del Redentore; figure disegnate e condotte con grandissima diligenza. Sommamente mi piace il modo tenuto costantemente

[1] Coi tipi di David Passigli. Prato 1850 e seg. in-fol.

dall'Angelico nel dipingere i Crocifissi; perciocchè, in luogo di seguitare l'esempio dei contemporanei, ritraendolo digià estinto, e con segni evidenti nel volto e nella persona di un eccessivo dolore, e dello spasimo di una morte violenta e crudele; egli in quella vece, come i pittori della scuola antica, dipinge Gesù Cristo tuttavia vivente, versante dalle sue piaghe santissime copiosi rivi di sangue; ed imprime sul volto di lui la calma, la serenità ed un affetto così soave, che tosto ognuno avvísa, come l'Uomo Dio soffra veramente per elezione e per amore: il qual concetto invita e trae il riguardante con grande efficacia a sensi di compunzione. Sopra la porta che conduce alla sacristia, in un arcuccio, fece in mezza figura un San Pietro Martire che accenna silenzio. Tiene l'indice sollevato sulla bocca; ma assai più che quell'atto, invita al raccoglimento ed al silenzio, l'aspetto severo, e quasi direi minaccioso del Santo. Sopra le altre porte effigiò eziandio in mezze figure San Domenico, avente nella destra la disciplina e nella sinistra il libro della Regola; e una pietà, ossia Gesù Cristo sorgente dal sepolcro e additante le cicatrici delle sue piaghe; figura di un mirabile effetto religioso, per la quale la scuola de' mistici aveva una speziale dilezione; e che si trova infinite volte ripetuta in Firenze e fuori. Sopra la porta dell'antica *foresteria*, o vogliam dire ospizio dei forestieri, con bell'accorgimento fece Gesù Cristo in abito di pellegrino, invitato all'ospizio da due Santi Domenicani; quasi il pittore abbia voluto ricordare ai suoi Frati, che l'essere ospitali ricoverando i poveri e i pellegrini era un accogliere Gesù Cristo, che in loro pone la sua persona. Le quali tre figure sono sì belle, sì devote, e colorite e disegnate tanto bene, che io non dubito collocarle fra le migliori che facesse in San Marco. Séguita quindi sopra un' altra porta una mezza figura di

San Tommaso di Aquino; ma così questa come quella di San Domenico sono assaissimo danneggiate.

La storia però che fece nel Capitolo basta essa sola a far testimonianza solenne dell' ingegno e della pietà grandissima del dipintore. Nè mai mi parve vedere un grande e sublime concetto con tanta tenuità di mezzi, e con sì grande efficacia significato. E ben ponno altri vincerlo nel magistero del colorire, dell' ombrare, nello sfuggire dei piani, ec., ma niuno speri giammai destare nel petto di altr' uomo tanto fremito di pietà e di dolore.

In una vasta superficie di ben trentadue palmi nella lunghezza, e poco meno nell' altezza, ritrasse in figure grandi al vero la Crocifissione di Gesù Cristo, richiestone, a quanto scrive il Vasari, da Cosimo dei Medici. All' arbitrio però del pittore venne lasciata la ragione del comporre; imperciocchè, com'è proprio sovente dei grandi ingegni rompere le pastoie delle regole, sdegnava egli sottostare ai severi canoni dell'Arte, per ciò riguarda l' unità del soggetto e la verità della storia. Scopo di ogni suo dipinto era muovere ed instruire. Tutto che potesse condurre a questo termine egli non ometteva giammai; e poneva in non cale il rimanente, quasi estraneo all' assunto divisamento.

Qualsivoglia della scuola che poi seguitò, avesse dovuto esprimere quel difficile argomento, avria senza meno popolato il calvario di sgherri, di soldati, di manigoldi fieri e beffardi, con fanti, cavalli e moltitudine innumerevole di popolo. Nè sariasi omessa una lontana e bellissima prospettiva di paese; in breve, quanto poteva dilettare con la diversità degli oggetti, e con la somiglianza del vero. Che poi in cuore non si destasse un affetto, che gli occhi non dessero una lagrima, poco montava. L'Angelico, fermo ne' suoi principii, seguitò le tradizioni degli antichi e gli impulsi della sua pietà.

Quando avesse voluto compiacere i Medici e i fautori dello studio del nudo e dell' antico, il suo cuore non glielo avrebbe consentito. L'argomento era troppo sacro, troppo caro al pittore. Pria di accingersi al dipingere ei si prostrava ai piedi del Crocifisso, come San Tommaso di Aquino innanzi di risolvere le grandi quistioni della religione, della metafisica e del diritto. Quivi orava e meditava lungamente il soggetto che ei volea colorire. Le lagrime gli sgorgavano con abbondanza dagli occhi, il cuore palpitavagli con violenza, la mente si sollevava sopra il creato. Allora tolto il pennello, si accingeva al lavoro: e comunque riuscisse, non si credea lecito ritoccarlo, giudicando i concetti formatisi nella mente quasi celesti ispirazioni, alle quali aggiungere o scemare fosse irriverenza.

Nel Capitolo di cui si ragiona pose nel mezzo, sollevato in alto sulla croce Gesù, Cristo e a destra ed a sinistra i due ladroni; dappiedi schierò dall' una e dall' altra parte gran moltitudine di Santi. Nella figura del Redentore si ammira una rara nobiltà di forme. Il nudo è tuttavia alquanto giottesco, non pertanto mi offende assai meno delle forme soverchiamente carnose dei cinquecentisti, non eccettuato Fra Bartolommeo della Porta. Inferiori sono i nudi dei due ladroni; ma nel volto dell' uno si legge tutta la gioia di un sicuro perdono; nell' altro vedi improntata la bestemmia e la disperazione di chi già assapora l' inferno. Dappiedi a destra pose svenuta la Madre, sorretta da San Giovanni e da una delle pie femmine. La Maddalena con slancio affettuoso ed animato si protende ad aiutarla, e la si stringe fra le braccia. Gruppo di tanta bellezza ed efficacia, che non cede a quello onde il Razzi ritrasse lo svenimento di Santa Caterina da Siena; e che cava dagli occhi le lagrime. Séguita una bella figura del Batista ben disegnata, ben colorita, la quale con l' indice accenna quel Sal-

vatore che egli aveva annunziato alle turbe nel deserto. San Marco, piegato il ginocchio, addita il libro degli Evangelj ove egli ha descritta la vita e la morte del Redentore. Ultimi sono San Lorenzo, San Cosimo e Damiano. A mano manca si apre una scena non meno tenera ed affettuosa. Sono undici Santi, la più parte fondatori di Ordini religiosi, i quali sembrano meditare la passione di Cristo. E forse fu intendimento del pittore mostrare in essi più copioso il frutto della redenzione; e come il Capitolo dovea servire all' uso di ammonire, correggere, infervorare i religiosi nella disciplina claustrale, volle presentare ai medesimi dei grandi modelli da imitare. È primo San Domenico, prostrato appiè della Croce, e levato in altissima contemplazione, figura disegnata e colorita eccellentemente. Séguita San Zanobi vescovo di Firenze, o forse meglio Sant'Ambrogio arcivescovo di Milano, il quale medita sulle sacre carte i vaticinii dei Profeti avverati nel Redentore, che egli accenna col dito. Quel vecchio calvo, con bianca barba, scarno e logoro dagli anni e dal digiuno, è il *magno* Girolamo, nel cui petto l' amor della Croce attutì le gagliarde passioni, e sembra che tuttavia chieda forza ed aiuto nella durissima tenzone. Viene poscia Sant'Agostino, il quale medita e scrive. Il Patriarca dei Minori, il poverello di Cristo, è prostrato al suolo in atto del più intenso dolore: figura mirabile, nella quale si legge un affetto che non so dire. San Benedetto sembra pensare, non so qual più, se alla passione di Cristo, o alla restaurazione della monastica disciplina nell' Occidente. San Bernardo contempla con grande amore il Crocifisso, e si stringe con ambe le mani un libro al seno; quel volume ove depositò le tenere effusioni del suo cuore. San Romualdo, curvo sotto il peso degli anni, sorreggendo il debil fianco al bastone, sembra pur esso assorto in un

profondo e tristo pensiero. Un solitario, che io stimo San Giovan Gualberto, per la piena degli affetti piange dirotto. Ultimi sono due Santi Domenicani, San Tommaso di Aquino, il quale considera il sublime mistero onde il genere umano ebbe salvezza, di che egli poi scrisse con tanta sapienza; e San Pietro Martire, in cui la larga ferita accenna come ei sapesse rendere a Cristo sangue per sangue. È poi mirabile in questo dipinto, come l'artista ad uno stesso dolore del quale atteggiò il volto e la persona dei Santi or ricordati, désse una diversa espressione, contemperata all'indole e alla natura di ciascheduno; sicchè caldo lo vedi, a mo' di esempio, in San Girolamo, tenero ed espressivo in San Francesco ed in San Bernardo, sublime e profondo in San Tommaso di Aquino, ec. Cosa veramente più da filosofo che da pittore; onde di lui ben si direbbe ciò che narrasi di Aristide pittore tebano, essere stato suo rarissimo vanto dipingere, non pure il corpo, ma l'animo e le passioni. In quest' opera dell'Angelico già appariscono i segni di quelli avanzamenti che l'arte avea fatti in Firenze, per i belli andari dei panni e delle arie che diede a quelle figure, e segnatamente per certa grandezza nella maniera, e per rilievo e forza maggiore nel disegno. Non così mi appagano le estremità, nelle quali per certa sua negligenza non di rado è scorretto. Non pertanto, sempre che volle tolse eziandio quella menda. Fa di mestieri avvertire che in molte parti questo dipinto è stato ritoccato e guasto; e ciò che è più importabile, tolto il fondo primitivo, azzurro che egli fosse o di una languida tinta a chiaroscuro, ignorasi il come e il quando ebbervi sostituito un laidissimo rosso, con danno non lieve dei contorni stessi delle figure.

A meglio significare questa sua devota meditazione, il pittore fece in dieci esagoni che circondano l'arco

della volta, dieci figure protome, o vogliam dire, mezze figure, di Profeti e di Sibille, le quali tengono alcuni cartelli con motti riguardanti la passione di Gesù Cristo; e sono quanto mai possa dirsi belle e graziose. Nel fregio che ricorre sotto il fresco per quanta è la lunghezza della facciata, fece in dieci tondini i ritratti di San Domenico e degli uomini più illustri del suo Instituto. Abbiamo altrove narrato come i Frati Predicatori del convento di Trevigi, un secolo innanzi, avessero fatto dipingere da Tommaso da Modena quella galleria nel Capitolo di San Niccolò, della quale si può vedere una debolissima incisione nell'opera già ricordata del Padre D. Federici.[1] I religiosi del convento di San Marco bramando averne alcun saggio, si procurarono copia, per quanto afferma lo stesso scrittore, di quella di Trevigi. Collocò pertanto Fra Giovanni Angelico, nel bel mezzo il Patriarca San Domenico in atto di reggere con ambedue le mani il tronco di un albero, i cui rami si distendono a destra ed a sinistra per tutta quella lunghezza de' trentadue palmi, formando nelle loro volute sedici *tondi*. È molto a dolere che nei tempi posteriori all'Angelico, tolti ad alcuni i nomi che vi erano stati scritti dal medesimo, ne fossero sostituiti altri non rispondenti alla storia ed all'originale. Al presente si leggono a destra, come riporta il Vasari, i nomi di Innocenzo V Pontefice Massimo, di Ugone cardinale, del Padre Paolo fiorentino (*Pilastri, Patriarca di Grado*), di Sant'Antonino arcivescovo, del Beato Giordano di Sassonia, secondo maestro generale dell'Ordine, del Beato Niccolò provinciale (*Paglia, da Giovenazzo*), del Beato Remigio fiorentino (*è il seniore*), del Beato Buoninsegna martire (*Cicciaporci, fiorentino*). A sinistra è il Beato Benedetto XI Sommo Pontefice, il Beato Giovanni Dominici cardinale, il Beato Pietro della

[1] *Memorie Trivigiane*, vol. I, pag. 34.

Palude appellato il *Postillatore*, il Beato Alberto Magno, San Raimondo di Pennafort, il Beato Chiaro da Sesto, primo provinciale romano, San Vincenzo Ferreri, il Beato Bernardo Martire, probabilmente uno dei tre uccisi in Avignoneto l' anno 1240. I Santi hanno l' aureola; i Beati, i raggi in oro. Non abbisogna molta critica per tosto ravvisare che il nome di Sant'Antonino dee esservi stato aggiunto posteriormente. Perciocchè, omesso che i lineamenti di questo ritratto non rispondono in guisa alcuna agli altri che abbiamo verissimi di lui, non poteva l' Angelico ritrarre il Santo arcivescovo con l' aureola intorno il capo e con le divise pastorali, quando il medesimo era tuttavia vivente, e semplice religioso del suo convento di San Marco. Se non che sotto il nome di Sant'Antonino si vede trasparire un altro diverso e più antico nome. Potrebbesi dubitare eziandio di quelli di San Vincenzo Ferreri e del Beato Giovanni Dominici; o credersi che l' aureola del primo e i raggi del secondo fossero stati aggiunti nei tempi posteriori. Questi ritratti sono assai belli, ma assaissimo danneggiati e segnatamente negli occhi.[1]

La Cronaca del convento di San Marco ricorda un altro dipinto del medesimo nel refettorio dei religiosi, e narra fosse un Crocifisso, probabilmente una replica di quello che già avea colorito nel refettorio di Fiesole, con ai lati la Beata Vergine e San Giovanni Evangelista.[2] Ma al presente più non esiste, ed è facile a credersi venisse distrutto per dar luogo al grande affresco di Giovannantonio Sogliani, rappresentante San Domenico se-

[1] Nel tempo della dominazione francese, i soldati che ebbero stanza in convento, si presero il diletto di togliere le luminelle dagli occhi di tutte queste figure; il qual danno patirono eziandio tutte le figure del bellissimo gradino dei fatti di San Niccolò in Perugia, che, come si disse, venne recato in Francia.

[2] *Annal. Sancti Marci*, fol. 6, a tergo.

duto a mensa co' suoi Frati, e dagli Angioli sovvenuto di pane. Il quale dipinto, eseguito nel 1534, è tra le cose migliori di questo pittore, che fu uno dei più felici imitatori di Fra Bartolommeo della Porta; anzi alcune parti, e segnatamente la superiore, sembrano di mano del Frate.

Ma ove parmi che l'Angelico meglio splenda per bellezza d'immagini, copia e fecondità di concetti, tenere e devote considerazioni, e tal fiata eziandio per eleganza di forme, è nelle storie a fresco del convento, nelle quali sono a quando a quando tai saggi da reggere facilmente al paragone con i più eccellenti di quella età, che pur di eccellenti aveva tanta dovizia. Volevansi adornare le celle dei religiosi e i dormentorj di alcun dipinto coll'opera del quale venissero le loro menti ed i loro cuori incessantemente sollevati alle cose del cielo. Fosse un ricordar loro la patria, il premio delle fatiche, e gli esempi dei Santi che avevangli preceduti. Pensiero forse suggeritogli da Sant'Antonino. Ci gode l'animo di potere far meglio conoscere queste mirabili ed ingenue produzioni dell'Angelico, così mal note o affatto ignorate dagli storici delle Arti. In esse non prese a narrare la leggenda della Beata Vergine, come scrive il chiarissimo Montalembert, ma sì la vita di Gesù Cristo, solo aggiungendovi della prima quei fatti che necessariamente congiungono la vita della Madre a quella del Figlio; e sono il più delle volte tolte da quelle trentacinque storie di Gesù Cristo che si dissero dal medesimo colorite nei portelli dell'armadio della SS. Annunziata; e in un fuor d'opera fece alcun Santo Domenicano, secondo la divozione del religioso che abitava la cella.

A procedere ordinati, seguiteremo la storia, non già l'ordine delle celle; soltanto dei principali dipinti facendo menzione, riserbandoci a favellare degli altri nella illustrazione storico artistica del convento di San Marco.

Primo si presenta l'*Annunziazione della Beata Vergine*, nel dormentorio superiore, in figure poco minori del vero. Sur una superficie della lunghezza di dieci palmi, ritrasse l'abitazione di Nostra Donna, che circondò di un vestibolo o loggiato a colonne d'ordine Corintio, quasi nel modo stesso di quello che ei fece in Cortona; e sebbene nella prospettiva non sia corretto, gli venne eseguito meglio del primo. Fuori è l'orticello, delizia di Maria, da folta siepe e da cancello tutto ricinto e chiuso all'intorno: figura della quale si serve la chiesa a dinotare la intemerata verginità di Lei. La verginella di Nazzaret è seduta su povero sgabello; ha la tunica di un rosso languido, il manto azzurro ripiegato sopra i ginocchi, le braccia conserte al seno, il volto, se non vaghissimo, certo splendente di verginale candore e della calma del Paradiso: ha il biondo crine alquanto abbandonato sul collo, e l'atto umile e devoto per modo, che a chi contempli quella cara immagine, corre tosto spontaneo sul labbro l'angelico saluto: *Ave Maria.* E perchè non fosse alcuno sì irriverente e villano, che innanzi a Lei rifiutasse renderle quell'ossequio, il buon pittore ne fece in iscritto ricordo sotto il dipinto.[1] La figura dell'Angelo è di una maravigliosa bellezza. Piegato alquanto il ginocchio, le braccia incrociate sul petto, con dolce sorriso, con avida espettazione attende il sospirato assenso. Non altrimenti descrisselo l'Alighieri nel XXXII Canto del Paradiso.[2] Se uno ha veduto la mirabile Annunziazione

[1] Vi si legge: *Virginis intactæ dum veneris ante figuram, Pretereundo cave ne sileatur Ave.* E sopra: *mater pietatis et totius Trinitatis nobile triclinium, Maria.*

[2] Qual è quell'Angel, che con tanto giuoco
Guarda negli occhi la nostra Regina
Innamorato sì che par di fuoco?
. . . .
. . . . . . Baldezza e leggiadria

della chiesa dei Servi, e quella bellissima del Cavallini in San Marco, avviserà di leggieri quanto la scuola dei mistici in cosiffatto argomento vinca di lunga mano i pittori delle età successive. E bene avvertì il chiarissimo Tommaséo la cagione per la quale i più dei moderni non giunge a dipingere a colori e a parole l'amor vero, il pudore, la fede, la speranza, la calma del giusto (che pure in questo dipinto splendono a meraviglia) essere « *perchè in noi l' amore troppo spesso è la stanchezza* » *dell' odio, il pudore è sull' orlo della malizia, la* » *fede è fede da critici, la speranza è rabbiosa, la cal-* » *ma è più minacciosa sovente della tempesta.* »[1]

Nella *Natività* ripetè il concetto stesso che negli sportelli della SS. Annunziata; ed è uno dei più vaghi dipinti e de' meglio conservati. la *Presentazione* al tempio ricorda alquanto il pensiero di Giotto, espresso in quelle piccole tavolette della Galleria dell' Accademia del Disegno. Nè con più verità potrebbe mostrarsi l'affetto della Madre, ed il giubilo del santo vecchio Simeone, beato di stringersi fra le braccia il promesso liberatore. Per quanto abbia sofferto questo dipinto dall' aversi voluto con pessimo consiglio togliere il fondo primitivo, per sostituirvi, come nel Capitolo, una tinta laidissima con danno evidente dei contorni, è tuttavia molto bello, segnatamente la testa del vecchio e della Madre. Ma ove l' Angelico vinse certamente sè stesso, ove diè saggio del quanto valesse nel disegno, nel chiaroscuro, nel colore, e, ciò che più monta, nella verità e nella espressione, è, per confessione di tutti, nella *Adorazione dei Magi*, con

Quanta esser puote in Angelo ed in alma
Tutta è in lui, e sì volem che sia.
Perchè egli è quegli che portò la palma
Giuso a Maria, quando il Figliuol di Dio
Carcar si volse della nostra salma.

[1] *Nuovi Scritti*, vol. II, pag. 503.

la quale sembra volesse dare a conoscere, come, a raggiungere certa perfezione nel comporre, nol tardassero le difficoltà dell' Arte, ma sì le severe massime che ei professava; e come sapesse all' uopo far tesoro delle bellezze di Masolino da Panicale e di Masaccio, senza punto violare i canoni dell' arte cristiana. Per quantunque bellissime siano le due tavolette di questo stesso argomento, e dal medesimo colorite, una nella Galleria degli Uffizi, l'altra in quella dell'Accademia fiorentina, non pertanto sono di gran lunga da questa vinte e superate.

Avea Cosimo dei Medici fatto murare nel convento di San Marco un appartamento a suo uso, onde aver agio di intrattenersi famigliarmente con Sant' Antonino e con i due fratelli del Mugello. Quivi aveva pernottato il Pontefice Eugenio IV, alloraquando assistè alla consecrazione della chiesa (1442). Egli è adunque molto probabile che questa Adorazione dei Magi, allusiva alla festa della Epifania, nel qual giorno avvenne quella consecrazione, fosse dipinta appunto in quel tempo, volendosi condecorare l' appartamento del Pontefice. Dovea pertanto Fra Giovanni Angelico dare tal saggio del suo ingegno, che concordasse alla grandezza dei due ospiti, e all' amore con cui essi proseguivano le Arti, delle quali Cosimo principalmente era munificentissimo protettore, fosse in lui genio o politica.

Disegnò adunque con lontana prospettiva i monti della Giudea; che a non distornare l' occhio e la mente dalla scena che si para innanzi, tenne non pur disadorni, ma nudi d' ogni verzura. Nel vivo del sasso incavato è il povero ostello che diè ricetto al nato Salvatore. La Vergine adagiata su troppo umile seggio, tiene il Divino suo Figlio sopra i ginocchi. Le è a manca lo sposo, il quale considera il presente offerto da uno dei re. Innanzi prostrato a terra con segno di profondissima

adorazione, e per canizie venerando, è il primo de'Magi, il quale deposto il serto regale, con grande affetto appressa le avide labbra al bacio dei piedi dell'Infante, che con fanciullesca grazia lo benedice. Dietro a lui è il secondo, che piegate ei pure a terra le ginocchia, mostrasi ansioso di compiere quell'ufficio. Il terzo, più giovine degli altri, è in piedi tuttora. Viene in séguito numerosa comitiva di fanti, di servi, di cavalli, ben disposti ed aggruppati; dei quali alcuni si stringono insieme a caldo ragionare: e a fare avvisati che que' satrapi o principi erano studiosi delle cose astronomiche, pose nelle mani di uno di questi la sfera armillare, quasi cercassero render ragione di quella stella maravigliosa che aveali guidati per via. Concetto assai felicemente significato. Gli altri sono alla custodia dei cavalli; e sommamente mi piace l'ultimo a destra, il quale volendo affissare lo sguardo nella stella lucentissima, che sta sopra l'ostello del Redentore, si fa con bell'atto della mano schermo agli occhi contro i raggi della medesima. E a dire alcuna cosa dei pregi *artistici* di questo dipinto, parci che la Beata Vergine e il Bambino siano veramente di sovrumana bellezza. Nè meglio potrebbe essere disegnata e colorita la figura del primo dei Magi, nè meglio espresso l'affocato desiderio di appressare le labbra a quei piedi santissimi. Uguali pregi hanno le altre due figure dei re che vengono appresso, per certa nobiltà e grazia che traluce nei loro volti; ma quanto mai può dirsi bello è il gruppo di quegli scudieri o cortigiani, i quali raccoltisi insieme, favellano di quel mirabile avvenimento. Nè tu ben sai se più debba lodarsene la bellezza delle forme, o la varietà delle acconciature e dei vestiri, degni di qualunque più celebre dipintore. Niuno ricuserà certamente di ravvisare in esse una felice imitazione di Masolino, essendovi un movimento,

una vita, una grazia, che è sol propria di lui; e ciò segnatamente apparisce nel rilievo maggiore che hanno le figure di questa storia. Le estremità stesse sono ben disegnate, e lo sfuggire dei piani assai ragionevole. In breve, non vi è cosa della quale l'occhio e la mente non siano pienamente appagati. Molto è a dolersi che questo dipinto abbia non poco sofferto dal tempo, minacciando in più luoghi di cadere l'intonaco; ma venne, non ha molto, egregiamente restaurato dal professore Antonio Marini, il quale raffermò l'intonaco per modo che speriamo vederlo preservato dalla minacciata rovina.

Pregi bellissimi hanno eziandio le storie seguenti. — Il *Sermone di Gesù Cristo* sul monte dee annoverarsi tra le pitture dell'Angelico più copiose di figure e meglio conservate. In questo Sermone volgarmente appellato delle otto beatitudini, nel quale è il più e il meglio della morale evangelica, Gesù Cristo la prima volta benedisse al dolore, e fecondandolo con la sua grazia, lo fece mezzo di perfezionamento alla scaduta umanità. L'altezza sublime di questo ragionamento si annunzia nella figura inspirata e severa del Redentore, e nel raccoglimento profondo dei discepoli, i quali maravigliando odono appellarsi beati coloro che piangono e che sono perseguitati. Quante lagrime non terse questa celeste dottrina; quanti dolori non rattemperò; quanti non consigliò sacrifizi agli uomini nel corso di molti secoli! E quando uno ripensa che a quanti qui si vedono ascoltatori, uno solo eccettuato, quelle parole poterono persuadere il sacrifizio eziandio della vita, non si può non sentirsi profondamente commossi. Non vogliamo abbandonare questo dipinto senza notare che la figura del Giuda Iscariota ha l'aureola nera intorno al capo. Egli era tuttora negli esordi del suo apostolato; nè l'infame sete dell'oro aveagli ancora consigliato la vendita del Mae-

stro. Pur volle il dipintore significare che fino da quei suoi cominciamenti Giuda era un angelo decaduto, e che innanzi ancora d' aver il tradimento sulle labbra, da lunga pezza chiudevalo in cuore. L' aureola nera, come segno d' una virtù che muore, non è concetto originale dell' Angelico, ma in lui derivato dai Greci, e usato ancora di presente dai devoti dipintori del monte Athos. Alla *Trasfigurazione* sul monte Tabor non facciamo commento. E qual mai parola potrebbe adeguare una scena così sublime? Cui volesse porre a riscontro la stupenda Trasfigurazione dell' Urbinate con questa dell' Angelico, diremmo essere troppo diverso il concetto e lo scopo dell' uno e dell' altro; ma favellando della sola figura del Cristo, non dubitiamo affermare aver l' Angelico tolta la palma su quanti trattarono questo difficile argomento. Dovendo in strettissimo spazio chiudere molte figure grandi quasi al vero, seppe disporle e accomodarle in guisa che apparissero sol quanto era mestieri a contemplare quella gloria e a far saggio di quella beatitudine. Nella *Istituzione del SS. Sacramento*, seguitando il modo tenuto dai giotteschi, l' Angelico figurò gli Apostoli seduti alla mistica cena, e Gesù Cristo avente il calice nella sinistra, e con la destra mano porger loro nell' ostia consecrata il suo corpo ed il suo sangue. Niuno speri giammai di potere sì maestrevolmente esprimere sul volto de' discepoli la grandissima maraviglia, la tenera divozione e l' impaziente desiderio di nutrirsi di quel cibo divino, nè la maestà e l' affetto insieme del Redentore. Nell' *Orazione di Gesù Cristo sul monte degli ulivi,* assai mi aggrada il modo tenuto dal pittore, che a far meglio apparire la fiacchezza degli Apostoli, i quali in quel crudele trambasciamento del Maestro si erano abbandonati a profondissimo sonno, fece in un fuor d' opera la Nostra Donna e Marta in atto

di orare e di meditare. Molti pregi si ammirano nel *Tradimento di Giuda,* ma forse assai più nella storia ove ritrasse Gesù Cristo vilipeso dalla sbirraglia di Erode. Come al pittore non pativa l'animo di figurare la santa umanità di lui, con atti troppo indegni vituperata e derisa, studiò modo di fare in alcuna guisa apparire sotto le umili spoglie mortali la sua divinità. Pose pertanto Gesù Cristo seduto in trono con grandissima maestà, bendati gli occhi, ma trasparenti dal velo, severi e quasi minacciosi. Pose a lui nella destra il globo, nella sinistra, in luogo di scettro, un mazzo di verghe, e solo vedonsi accennate le mani ed il volto dei beffeggiatori. La bianca veste che lo ricopre ha facile e bellissima andatura di pieghe. Dappiedi del trono fece seduti, la Vergine Addolorata alla destra, ed a sinistra San Domenico; il quale con atto vero e grazioso, tenendo un libro su i ginocchi, medita profondamente le umiliazioni del Verbo Divino. Per simil guisa in luogo di effigiare Gesù Cristo sotto il tempestar dei flagelli, fecelo bensì legato alla colonna, ma non già vi ritrasse i carnefici intenti a quell'atto spietato; pose in quella vece di contro al medesimo il Santo Fondatore dell' Ordine dei Predicatori, che denudate le spalle, si percuote col flagello. La *Crocifissione* ei colorì in più celle; e in una ritrasse, con devotissimo concetto, Gesù Cristo che ascende il patibolo, offerendosi spontaneo alla morte, e dappiedi la madre in atto di venir meno fra le braccia della Maddalena. Questa composizione è tolta fedelmente dalla pia leggenda di Santa Maria Maddalena, testo di lingua del secolo XIV, che si legge nella Raccolta delle Vite dei Santi Padri, la più parte delle quali si crede voltata in lingua toscana dal Padre Domenico Cavalca. Nella cella contigua, appiedi del Crocifisso ritrasse la Vergine dolentissima, San Giovanni che, mal potendo reggere alla

piena del dolore, piange dirotto; quindi San Domenico e San Tommaso di Aquino, rapiti nella contemplazione di quello ineffabile mistero di amore.

Omesse le altre, dirò di tre che, dopo l'Adorazione dei Magi, mi sembrano vincere tutte le ricordate. Nelle *Marie al sepolcro* ritrasse, giusta l'espressione evangelica, incavato nel vivo sasso un capevole recinto, entro del quale vedesi di bianco marmo e scoperchiato il sepolcro del Redentore. Nella superior parte del medesimo è Gesù Cristo risorto, solo per metà sporgente dalle nuvole, avente nella destra la palma siccome primo dei martiri. Le pie femmine, venute a porgere estremo ufficio di lagrime, di baci e di profumi alla adorata salma del Salvatore, sono tre figure egregiamente disegnate; e con segni di sì profondo dolore, che in rimirarle l'animo è grandemente commosso. Quanto mai può dirsi bello, e non per mano mortale ma celeste colorito, è l'Angelo, il quale seduto sul labbro del sepolcro, con grazia bellissima accenna e dice alle sconsolate, che Cristo è risorto. Fece eziandio in un fuor d'opera e in mezza figura San Domenico, che medita la gloria di quel risorgimento, ed è improntato di una soavità veramente angelica. La parte superiore di questo dipinto ha patito non lieve danno. Nella *Discesa al Limbo dei Padri,* che egli ritrasse nella cella di Sant'Antonino, parve al professor Rosini avere di forza e di poesia vinto e superato sè stesso e quasi direi gareggiato coll'Alighieri. [1] Sul limitare di oscurissimo

[1] *Inferno,* canto IV:

. . . . vidi venire un Possente
Con segno di vittoria incoronato.
Trasseci l'ombra del primo parente,
D'Abel suo figlio, e quella di Noè,
Di Moisè legista e ubbidiente, ec.

speco vedesi la figura nobilissima del Redentore, il quale con atto ed incesso trionfale, atterrate le porte infernali, schiaccia sotto di quelle Lucifero, nella stessa guisa che vedesi ritratto da Simone senese nel Capitolo di Santa Maria Novella. Pensiero derivato dai greci nei giotteschi. Con piccole diversità si legge pure così ritratto dai monaci greci del monte Athos. Il Salvatore porge la destra al primo parente, dietro al quale, con ansia e giubilo grandissimo, si stringe, incalza e preme la turba innumerevole di quelle anime avventurose. Quante fiate mi posi a considerare questo dipinto, nel quale è gran verità di espressione unita ad un felice concetto, altrettante dovei confessare, che se la natura soavissima dell' Angelico parea averlo creato solo a significare teneri e devoti concepimenti; era in lui non pertanto sì fervido immaginare, e sì svariata e tanta la copia delle immagini, che potea di fecondità e di bellezza gareggiare con i più lodati.

Ultima delle storie a fresco, e sopra tutte le altre bellissima, nella quale appare sovrano maestro nel rendere le ineffabili gioie del cielo, è la *Incoronazione della Vergine*. Se con molte lodi abbiamo encomiata quella in tavola nella I. e R. Galleria degli Uffizi, questa parci eziandio più celeste. Noi tenteremo bensì descrivere il modo tenuto dall' artefice nel significare con linee e colori questo suo devoto concetto; ma a rendere in alcuna guisa l' impressione che desta la vista di un tale dipinto, confessiamo non bastarci l' ingegno e la parola. Sopra candida nuvoletta, tutta da vaga iride circondata, ritrasse la Vergine biancovestita. Le braccia ha conserte al seno, il volto atteggiato a celestial sorriso, e la persona alquanto inclinata in atto di protendersi verso del Figlio: « *e stava tutta umile in tanta glo-*

ria.[1] » Il divin Verbo, in cui ella s'incinse, siedele allato, e fa segno di incoronarla. Non che ei regga con le mani l'aureo diadema; che anzi appena il tocca con l'estrema parte di esse, quasi in atto di inviarlo a cingere il capo della Madre. Pensiero sublime, che richiama alla mente il *fiat* della creazione. Ha egli eziandio bianca la veste, la quale sul candore delle nuvole, solo da leggiera tinta di chiaroscuro ombrata, rende immagine di cosa non pur leggiera, ma aerea. E se l'Angelico nel magistero delle pieghe è sempre perfetto, in queste è piuttosto maraviglioso. Dappiedi dipinse tre Santi a destra e tre a sinistra, i quali ugualmente da candida nube sorretti, estatici, innamorati contemplano quella gloria. Qui parci ch' egli abbia viemeglio seguitata la cantica dell' Alighieri; conciosiachè dispose queste sei figure sopra una linea semicircolare, quasi una di quelle ghirlande di spiriti beati i quali di continuo cantano e danzano intorno al trono di Dio: e sono San Paolo, San Tommaso di Aquino, San Benedetto, San Domenico, San Francesco e San Pietro Martire. Tutti a un modo stesso tengono sollevati gli occhi e le mani al cielo; e traluce dai loro volti un gaudio, una beatitudine che in vederli sembra essere rapiti fra il consorzio dei comprensori. Questa storia è condotta con tinte così dilicate e trasparenti, con tale e tanta soavità di pennello, che in luogo di un dipinto, tien forma di una visione celeste; e forse tale apparve veramente al devoto dipintore nell' atto di colorirla. Nel secondo dormentorio sul muro fece eziandio la Beata Vergine col Figlio, circondata da molti Santi, tutte figure ben disegnate, e nel tingere delle carni e dei panni, assai maestrevolmente condotte.[2]

[1] Petrarca.

[2] Nel 1830, presso le celle abitate già da Cosimo dei Medici e da Eugenio IV, si rinvennero due affreschi del Beato Angelico,

Questi sono, a mio avviso, i più pregevoli affreschi dei quali si adorni il convento di San Marco, la più parte benissimo conservati; ma, per somma disavventura, non è lo stesso di tutti quelli che fece nelle celle a mano destra del secondo dormentorio, i quali vennero danneggiati per modo, che alcuni sono affatto perduti; e altri da posteriori ritocchi condotti a stato deplorabilissimo.

Questa preziosa galleria, questo monumento insigne della pittura italiana, nei primi del corrente secolo dovea essere distrutta da' barbari venuti a dar civiltà all'Italia; i quali nella loro sapienza avvisavano, che una piazza alquanto più vasta della presente, importava assai meglio che tutti questi dipinti dell'Angelico e di Fra Bartolommeo della Porta. Grazie al patrio amore del cavaliere Giovanni degli Alessandri, si abbandonò il pensiero di quella vandalica demolizione.

CAPITOLO SETTIMO.

Dipinti di Fra Giovanni Angelico per altre chiese della città di Firenze.

Non era il nostro pittore così intento ad abbellire la sua chiesa ed il suo monastero di San Marco, che ricusasse per ciò di compiacere agli amici; ma per la somma gentilezza dell'animo, come riferisce il Vasari,

che facevano seguito agli altri sopra descritti, ed i quali erano stati incalcinati. Rappresentava il primo, uno dei soldati che appressa la spugna alle labbra di Gesù Crocifisso per dissetarlo, e dappiedi la Vergine svenuta e Santa Maria Maddalena. Il secondo, quando io partii da Firenze (30 aprile 1851) non era ancora discoperto del tutto, e offeriva il gruppo (se ben ricordo) della Vergine e della Maddalena. Seguitandosi a saggiare il muro, si dovrebbe rinvenire una terza storia tuttavia coperta dal bianco.

a chiunque ricercava opere da lui; diceva che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. I Domenicani di Santa Maria Novella vollero, che siccome la loro chiesa adornavasi coi dipinti de' più insigni pittori fiorentini, non vi mancassero quelli di un loro confratello, che nell'arte cristiana avea di gran lunga superati gli altri. Lo invitarono pertanto a colorire qualche storia nel tramezzo della chiesa; e a quanto narra il biografo aretino, fecevi San Domenico, Santa Caterina da Siena, San Pietro Martire, ed alcune storiette piccole nella cappella della Incoronazione di Nostra Donna. Le quali pitture, o in tavola fossero o in muro, più non esistono; come più non esiste un dipinto in tela negli sportelli che chiudevano l'organo vecchio; il qual dipinto era una Vergine Annunziata, che ai tempi del Vasari vedevasi nel convento. Sorte alquanto migliore toccava alle bellissime tavolette colorite da Fra Giovanni Angelico molti anni innanzi, per Frate Giovanni Masi, religioso di quello stesso convento; ed erano quattro reliquieri, e un adornamento del cereo pasquale.[1] Al presente non ne rimangono che tre, derubato il quarto, e smarriti gli ornamenti del cereo. Io non ho mai veduti i primi, che non provassi un senso dolcissimo di ammirazione insieme e di affetto verso questo pittore; tanto sono belli, devoti e graziosi. Fece in uno la Incoronazione della Beata Vergine con un coro di Angioli; e nel ritrarre questi spiriti celesti egli è sempre vario, copioso e impareggiabile: appiedi del trono è una

[1] « *Habemus et multas plurimorum Sanctorum reliquias, quas quidam fr. Ioannes Masius florentinus, multæ devotionis et taciturnitatis vir, in quatuor inclusit tabellas, quas fr. Joannes fesulanus pictor, cognomento Angelicus, pulcherrimis beatissimæ Mariæ Virginis et Sanctorum Angelorum ornavit figuris. Obiit fr. Joannes Masius anno 1430.* » Biliotti, *Chronica* ms., cap. XIX, pag. 24. Nel manoscritto si legge veramente 1333, ma debb'essere un errore di penna.

moltitudine di Santi così ben fatti, che non può vedersi cosa più cara di quella. Nella base effigiò la Vergine e San Giuseppe che adorano Gesù Bambino, con alcuni Angioletti dai lati. Il secondo reliquiere divise in due compartimenti. Nel primo ritrasse l'Annunziazione; nel secondo l'Adorazione dei Magi: ed è mirabile come in spazio tanto ristretto potesse racchiudere tante e sì graziose figurine. Nella base sono alcune Sante Vergini e la Nostra Donna col Figlio in braccio. Nel terzo ripetè il concetto del tabernacolo che è nella Galleria degli Uffizj, con questo solo divario, che la Vergine, in luogo di essere seduta, è in piedi; e come in quello, vi fece intorno un bel coro di Angioli che cantano, e suonano alcuni strumenti. Nella base, in mezze figure, fece San Domenico, San Tommaso di Aquino, San Pietro Martire e due Angioli. E dappoichè abbiamo preso a favellare di queste piccole tavolette, accenneremo eziandio brevemente quelle delle quali si adorna la Galleria degli Uffizj, e che, a mio avviso, erano gradini di più grandi tavole; non avendo egli presso che mai ritratto alcun Santo o Santa, che dappiedi del quadro non ne narrasse la vita con piccole e bellissime storie. Già abbiamo ricordato l'Adorazione dei Magi e le due storie di San Marco, che vennero tolte al tabernacolo dell' Arte dei linaiuoli. Sono in quella stessa Galleria altre due storie della Beata Vergine ed una di San Giovanni Batista, cioè, gli Sponsali ed il Transito della Vergine; e Zaccheria che impone il nome al figlio Giovanni. Della prima così scrive il professore Rosini: « Essa (la Vergine) ebbe dalle mani, o per dir meglio dal cuore dell'Angelico una tal purità di forme, una tal soavità di sembianze, un tale accordo nella disposizione delle figure, che nella cara e semplice espressione de' castissimi affetti supera quanti a lui furono innanzi; e lascia indecisi se Raffaello stesso lo vin-

cesse nel famoso quadro di Brera, che copiò dal maestro. »[1] Ma rara veramente, anzi divina è quella che rappresenta il Transito di Maria. Oh il caro dipinto che è quello! Fa di mestieri vederlo per conoscere quanto nella miniatura, cui sì bene somiglia per la diligente esecuzione, valesse questo insigne pittore. In esso fedelmente mantenne le tradizioni degli antichi maestri intorno la leggenda della Beata Vergine, e vi traluce un affetto ed una melanconia, che rivela la commozione grandissima che provava il buon Frate nel colorirlo. Fece pertanto la Nostra Donna distesa sul feretro: e a dinotare che la morte non potè in guisa alcuna offendere quel corpo santissimo, ove degnò abitare il Verbo del Padre, ritrassela quanto mai dir si possa bellissima, e più simile a chi dolcemente riposi che a corpo di estinta. Intorno le fan corona gli Apostoli, venuti a porgerle estremo ufficio di lagrime; sul volto dei quali leggi un dolore intenso insieme e rassegnato. Due Angioli facenti le veci di accoliti sono a capo al feretro, e pongono in mezzo un Apostolo che sembra pronunzi parole di benedizione e di laude sull' estinta. Ma ciò che veramente rapisce, è la figura di Gesù Cristo disceso dal cielo, raggiante di luce, e in veste azzurrina su cui splendono innumerevoli stelle d'oro, il quale tolta affettuosamente fra le braccia l'anima di Maria (che il pittore figurò in una vezzosa bambina), benedice pria di ritornare al cielo il corpo di lei.[2] Concetto che il pittore avea alquanto meno felicemente eseguito in Cortona.

[1] *Storia della Pittura*, vol. II, part. 2ª, pag. 237.

[2] Questo modo di significare la morte della Vergine risale a tempi remotissimi, così presso i Greci come presso i Latini: nella *Guida della Pittura* dei monaci greci del monte Athos, pubblicata dal Didron, si ingiunge di ritrarre il Transito della Vergine nel modo stesso. Vedi part. 2ª, pag. 281. — Il professore Rosini ci ha dato inciso un Transito della Beata Vergine, di Paolo veneto, dipinto in Vi-

Chiuderanno la serie dei dipinti fatti per la città di Firenze due tavole che sono i due capolavori dell'Angelico, e nelle quali parmi trionfar veramente l'arte cristiana. Se in favellando di questo pittore troppo sovente ho dovuto meco stesso dolermi, che la natura dandomi un forte sentire, mi abbia poi dinegato il dono di più eloquente parola; sempre che vedo la Deposizione della Croce ed il Giudizio Finale del medesimo, confesso che fora meglio tacerne; imperciocchè le bellezze di cui splendono sono così remote dai sensi, così improntate di un'estasi divina, che la eloquenza non ha vocaboli a ben significarle. È un'armonia celeste che inebria l'anima di santa ed ineffabile voluttà; e quanto è più profondamente sentita, meno è conceduto di esprimerla.

La tavola della Deposizione di Croce, che dalla chiesa di Santa Trinita, per la quale era stata dipinta, passò negli ultimi tempi nella Galleria della fiorentina Accademia del disegno, è alta intorno a palmi sette, e larga presso che otto; nella parte superiore ha forma di sesto acuto, ornata di tre cuspidi o triangoli, i quali sono divisi dalla tavola principale per una cornice dorata. Non pure le cuspidi, ma la cornice stessa che tutto ricinge il quadro, sono vagamente intagliate e dipinte, quelle a piccole storie, e questa ornata di molte e bellissime figure di Santi, alquanto maggiori nella dimensione, e certamente più perfetti di quelli che per un simile adornamento fece nella tavola perugina più volte

cenza l'anno 1330, nel quale si vede, come in questa tavola dell'Angelico, Gesù Cristo che conduce in cielo l'anima di Maria in forma di una vezzosa bambina nelle fascie; e vi è un coro di Angioli tanto belli, che solo dall'Angelico ponno essere non dirò superati, ma eguagliati. Niuno speri giammai raggiungere l'affetto e la ingenuità di questi cari dipinti. Le tre tavolette dello Sposalizio e del Transito della Beata Vergine e la Natività di San Giovanni Batista sono state incise per l'opera — *Galleria di Firenze illustrata*. Serie 1ª, tav. XXX, CV e CVI. —

ricordata. Disegnò in questa il monte Calvario, e, contro l'usato, con poetico e devoto concetto, adornollo di erbe e di fiori, quasi volesse dinotare, che al toccamento delle piante e del sangue preziosissimo di Gesù Cristo quell'infame ed orrida vetta si rivestisse bellamente della più ricca verzura. E che tale invero fosse la mente del dipintore si deduce da questo, che i monti che lo circondano, e che in lontana prospettiva formano parte del fondo del quadro, fece nudi di ogni ornamento, se ne togli a quando a quando alcuna pianta di palma. Dall'opposto lato ritrasse con non molto felice prospettiva la città di Gerusalemme, condotta e lavorata con incredibile diligenza. Le figure dispose in tre gruppi. Nel mezzo due discepoli, poggiate le scale alla Croce, calano il corpo del Redentore; a'piedi lo sorreggono tre altri discepoli, dei quali il più giovine e il più commosso è l'Evangelista Giovanni; un sesto prostrato a terra l'adora; e portando la mano al petto sembra che dica: *per me sì ria morte!* Il gruppo a sinistra offre sei figure, delle quali una tiene nella destra la corona di spine, e colla sinistra i chiodi, tuttavia sanguinosi, che trapassarono le mani ed i piedi del Salvatore, e additali ad un vecchio che mestissimo li contempla. Pensiero con pari maestria espresso da Donatello nei bassorilievi del pulpito di San Lorenzo; e da Pietro Perugino in quella stupenda Deposizione di Croce, che io stimo il più prezioso ornamento della Reale Galleria de' Pitti. Due fra i discepoli affisano lo sguardo nell'estinto maestro; di mezzo ai quali vedesi uno che, mal potendo reggere alla piena del dolore, nè frenare le lagrime, nasconde il volto fra le palme, e piange dirotto. *E se non piangi, di che pianger suoli!...* Il gruppo a destra è composto delle pie femmine. Chi vuol rinvenire la tenera ed affettuosa Maddalena, la cerchi ai piedi di Gesù Cristo. Il pittore figurolla pro-

strata al suolo in atto di sorreggerli e imprimervi l'ultimo bacio. Dietro ad essa è la Madre.[1] Oh quanto spietatamente la misera è straziata dal dolore! sicchè l'occhio del contemplatore di questa pittura erra incerto or su l'esanime spoglia del Figlio, or su la mestissima fra le madri. Nè è chi a quella vista non provi un fremito di pietà. Due femmine tengono i pannilini onde involgervi l'estinto: altre due contemplano il crudele trambasciamento di Maria. E quanto mai dir si possa bellissima è un'ultima, sol veduta di fianco, la quale avvolta in manto violetto che tutta ne cuopre la persona, con molta grazia lo si stringe sotto del mento, onde ne appare il volto di lei tutto bellezza e leggiadria. Ma comecchè molti pregi si ammirino in queste figure, non pertanto tutte, a mio avviso, son vinte da quella di Gesù Cristo; avendo l'Angelico espresso nel volto dell'estinto un maraviglioso affetto ed una serenità che la morte non avea potuto cancellare; e in tutta la persona si ammira una sì squisita nobiltà di forme, una dolcezza di linee, una morbidezza e trasparenza di mezze tinte, che colma di maraviglia. Il nudo, sul quale molto studiosamente segnò le tracce delle crudeli battiture, è più corretto di quanti altri l'Angelico facesse; meglio intesa la notomia; nè quasi vi ha traccia di quella durezza che troppo sovente ci offende nei giotteschi.

Nelle cuspidi superiori sono tre storie, che gli intelligenti di quest'arte giudicano di Don Lorenzo, monaco

[1] Il pittore non stimò doverla ritrarre, come fecero nei tempi successivi, Antonio Razzi, Federigo Barocci, e Daniele da Volterra, sdraiata cioè sconciamente in terra; ma sembra avesse in mente quelle belle parole di Sant'Ambrogio: *Stabat iuxta crucem Mater; et fugientibus viris, stabat intrepida. Spectabat piis oculis Filii vulnera, per quæ sciebat omnibus redemptionem futuram. Stabat non degeneri spectaculo Mater, quæ non metueret peremptorem. Pendebat in cruce Filius; Mater se persequtoribus offerebat* (*De Instit. Virg.*, cap. VII.)

camaldolense. In quel di mezzo vedesi la Risurrezione di Gesù Cristo; in quello a destra, la Maddalena e le Marie al sepolcro; e in quello a manca, il *noli me tangere*. Nella cornice poi, parte intieri, parte in mezze figure, sono venti Santi di rara bellezza.[1] A compiere l'effetto religioso del suo dipinto, e quasi ad associare lo spettatore a questa sua tenera e devota meditazione, scrisse dappiedi in lettere d'oro alcune sentenze della Santa Scrittura allusive alla morte del Redentore.[2] Come nel mirabile a fresco della Adorazione dei Magi, ammirasi in questa tavola un corretto disegno, un vago e molto lieto colorito; nelle acconciature e nelle pieghe parmi maraviglioso; e nell'arieggiare dei volti, nobile, vario, ed espressivo. Le estremità sono ben disegnate e ben disposte su i piani. Solo nella prospettiva aerea si desidera quella gradazione di tinte, che allontana gli indietro col diminuire della luce e il crescere delle ombre. Arroge, che essendo nelle incarnagioni oltremodo languido e dilicato, e nel tinger dei panni brillantissimo, l'occhio è alquanto offeso dal disaccordo di questi con quelle. Difetto non pur suo, ma di tutti di quella scuola. Non pertanto credo non sia chi voglia dinegare all'Angelico quella lode che tributarongli il Lanzi e il D'Agincourt; andare cioè innanzi a tutti coloro che dipinsero a tempera per la gaiezza del colore; e congiungere insieme due disparatissime e quasi opposte qualità di quest'arte, cioè il diligente e quasi leccato finire dei miniatori, col libero e franco pennelleggiare dei frescanti. Per la qual cosa, se

[1] Questi adornamenti sono stati in parte incisi dal chiarissimo signor Antonio Perfetti, con una breve nostra illustrazione pubblicata l'anno 1843.

[2] *Plangent eum quasi unigenitum, quia innocens estimatus sum cum descendentibus in lacum.—Ecce quomodo moritur iustus, et nemo percipit corde!*

tu consideri i suoi dipinti assai da vicino, e' ti pare de' primi; ove tu li guardi da lungi, lo credi de' secondi.[1]

Restaci ora a descrivere quel Giudizio finale che, fra tutte le maraviglie dell' Angelico, è a mio avviso la più stupenda. Da Niccola pisano fino a Michelangiolo Buonarroti, questo terribile argomento esercitò l' arte e l' ingegno de' più valenti artefici, i quali, nella più parte, gareggiarono in ritrarre a colori quanto delle gioie dei giusti e del forsennato disperar dei dannati avea nel suo carme divino cantato l' Alighieri. E bene avevano costoro esauriti tutti i concetti nel ritrarre il tardo disinganno, gli spasimi atroci e l' eterna disperazione di que' miseri riprovati; rinvenute le più nuove e le più orribili maniere di tormenti; nuove e disusate forme di dolore; sicchè un subito raccapriccio invade tosto la mente e il cuore alla vista di quella scena terribile, che parano innanzi il Signorelli in Orvieto, e il Buonarroti in Roma. E invero, l' uomo per lunghe e durissime prove è da' più teneri anni ammaestrato del dolore; e ben sa egli con veri colori e con

[1] Avvisiamo far cosa grata al lettore se, in luogo delle povere nostre parole, daremo le riflessioni che su quel dipinto lasciò un assai più eloquente scrittore: « *Oh! quelle surabondance d'amour de Dieu, d'immense et ardente contrition devait avoir ce cher Fra Angelico le jour où il a peint cela! Comme il aura médité et pleuré ce jour-là, dans le fond de sa petite cellule, sur les souffrances de notre divin Maître! Chaque coup de pinceau, chaque trait qui en sortait, semblent autant de regrets et d'amour, provenant du fond de son âme. Quelle émouvante prédication que la vue d'un pareil tableau!... Oh délicieux chef-d'œuvre! Quel bonheur, quelle véritable grace que de pouvoir contempler dans cette merveilleuse représentation de la Passion de Notre-Seigneur, le cœur tout entier si ardent et si contrit du saint, qui exhalait ainsi les sentimens de douleur et d'amour dont son âme était inondée, pendant les longues heures qu'il passait dans le calme de sa solitude en la présence de Dieu...... D'autres y voient simplement des œuvres d'art; moi j'y aurai puisé, je le sens, d'ineffables consolations, de profonds enseignements.* » MONTALEMBERT, *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art*, pag. 97 e 98.

eloquenti parole ritrarlo in tela o in versi: ma ove egli si accinga a significare le gioie celesti, e i gaudi ineffabili dei beati, a lui vengon tosto meno le immagini, e le forme come rappresentarli. Componendosi pertanto quel dramma del Giudizio finale di due parti disparatissime, cioè dell'estremo gaudio e dell'estremo dolore, quasi disperavasi dagli artefici di ben rendere il primo; perciocchè, ove Dio stesso non riveli all'uomo alcun saggio delle gioie del Cielo, come varrà, egli miserissimo, a ritrarlo con parole o colori? Al solo Giovanni Angelico fu ciò conceduto; nè vi ha chi innanzi o dopo possa contendergli la palma nel difficile sperimento.

Quattro tavole rimangono di lui con questo argomento, due in Roma e due in Firenze, e sono: la prima nella galleria del principe Corsini, ricordata da monsignor Bottari nelle note alla Vita di Fra Giovanni del Vasari; la seconda, in quella del fu cardinale Fesch; la terza e la quarta nella I. e R. Galleria dell'Accademia del disegno in Firenze, cioè un compartimento degli sportelli della Santissima Annunziata, e la tavola già *in Santa* Maria degli Angioli de'Camaldolensi.[1] Tutte splendono

[1] Nella preziosissima ed unica raccolta di disegni originali dei pittori Italiani da Andrea Tafi a tutto il secolo XVII nella I. e R. Galleria degli Uffizj, che monta al novero di ben 27,838, ve ne ha uno in penna di Fra Giovanni Angelico, rappresentante un Giudizio Finale diverso da quanti io conosco. E dappoichè siamo in sul ricordare i disegni in penna dell'Angelico, aggiungeremo i seguenti, che gli sono attribuiti e che fanno parte della stessa raccolta. Nella cartella N° 1, armadio 1°, si conservano due piccoli pezzi di cartapecora con i quattro Evangelisti e due Dottori della Chiesa. Una mezza figura di un Santo, con un libro nella mano sinistra; simile in tutto alle altre. — La figura di un uomo che spezza la verga, di proporzione più grande e disegnata in carta rossa: è uno studio dello Sposalizio della Vergine. — Un San Domenico disputante, a quanto sembra, con altre figure intorno semplicemente accennate. In carta e nella proporzione stessa della figura precedente. — Nello stesso Cartone sono altri disegni che si attribuiscono a Fra Giovanni, ma con manifesto errore. — Nel cartone che segue è un altro

di rarissimi pregi, ma la più perfetta a giudizio di molti è quest' ultima, la quale, per ciò che scrive il Vasari, era l'adornamento della cattedra o sedile ove siede il sacerdote alla messa cantata. Questa tavola è nella sua lunghezza intorno a sette palmi, avente forma nella sommità di tre archi, dei quali quel di mezzo è più grande, e i due dai lati più piccoli. Il finale Giudizio occupa il mezzo; in quello a destra ritrasse il paradiso, e in quello a sinistra l' inferno. Le figure hanno la consueta dimensione di quelle dei gradini dei quadri. Siede nel centro con grandissima maestà il giudice dei vivi e dei morti. Gli fanno intorno intorno corona gli Angioli, i Cherubini e i Serafini: e tu vedi la Vergine, conserte al seno le braccia, volgere al Figlio uno sguardo di amore, e porgere l' estrema prece a pro dei miseri peccatori. Deh! chi varrà a significare con parole la trepidazione di Lei per tanta parte del genere umano? A destra ed a manca, spettatori di quella tremenda giudicatura, seduti su le nuvole, sono i Patriarchi, i Profeti,

pezzo di cartapecora con la Vergine seduta, con Gesù Bambino dentro una mandorla, sostenuta da due Angioletti volanti e da alcuni Serafini, parimente a penna, lumeggiati di chiaroscuro. — In carta comune: una graziosa figura volante, coronata di rose, che sembra uno stadio per uno de'suoi Giudizj, vedendosi in un angolo in basso, alla destra, indicata leggermente la porta dell' inferno, con piccoli demonj. Aggiungerò che il Padre Della Valle, annotando la Vita dell'Angelico, scrive come nell' *Indice del Parnaso dei Pittori* del Padre Sebastiano Resta, milanese, prete dell' Oratorio di Roma, al N° 11 e 12, si riportano quattro disegni di Fra Gio. Angelico, uno dei quali rappresenta la Madonna che hanno i Domenicani in Perugia, e tre suoi quadri che sono in casa Corsini; cioè l' Ascensione del Signore, la Discesa dello Spirito Santo, e il Giudizio finale. Finalmente nel Museo del Louvre di Parigi, si addita come opera del Beato Angelico, una figura di San Francesco con libro in mano disegnato sopra carta colorata, ombrata a bistro e lumeggiata di bianco. Proviene dalle Collezioni del Duca di Sommerset e di Ph. H. Lauchrinch. Vedi *Notice des dessins placés dans les Galeries du Musée du Louvre*, N° 254.

gli Apostoli, la serie dei quali è chiusa da San Domenico e da San Francesco. Dal fondo in oro del quadro sembra partire un torrente di luce che rivela la gloria degli eletti. Appiedi di G. C. un Angiolo innalza il legno santissimo della Croce, e due danno fiato alle trombe, dal cui suono scossi gli estinti, già sono risorti dai sottoposti e scoperchiati avelli. Il supremo giudice è in atto di fulminare la sua eterna maledizione su i riprovati. Non immagini il lettore vederlo alzata la destra, concitato nella persona, quasi avventarsi su quegli infelici, come piacque ad altri dipingerlo; ma in quella vece, seduto, senza punto agitarsi o scomporsi, rivolger da loro lo sguardo, e solo con la mano far segno di allontanarli dal suo cospetto; il quale atto, abbenchè semplicissimo, parci più eloquente e sublime di qualunque più fiera minaccia, come quello che accenna, la maggior pena dei dannati consistere nell'essere eternamente lontani da Dio. Un breve intervallo parte dai presciti gli eletti. Michelangiolo nella Sistina ritrasse ignudi ugualmente gli uni e gli altri; lo Zuccheri nella cupola del duomo di Firenze fece nudi i reprobi e vestiti gli eletti; Luca Signorelli in Orvieto tenne il modo del primo, se ne togli che solo ricoprì in parte gli eletti ove voleva decenza. Fra Giovanni Angelico rivestì tutti ugualmente, mirando con ciò, non pure al decoro, ma eziandio all'effetto morale e religioso del dipinto; potendosi per quella guisa più facilmente distinguere e riconoscere, chi il pittore ponesse fra i felicissimi, e chi fra i ricolmi di ogni miseria, e quali virtù o quali vizj conducessero gli uni e gli altri a tanta diversità di fato; dal che può trarre l'osservatore un utile e solenne ammaestramento. Così Dante, non pago di noverare i tormenti ai quali sottopose quegli sciagurati, o le gioie che finse gustassero gli eletti; volle non pure dirci il nome de' più chiari fra loro, ma narrarci eziandio i

vizj e le virtù per cui ebbero sorte cotanto diversa; giovando ciò a far viemeglio detestare i primi, ed ammirare i secondi. Pare che al medesimo scopo mirasse l'Angelico. Quindi tu vedi fra i maledetti persone di ogni età, grado e condizione, e specialmente assai ministri del santuario; la qual cosa non recherà maraviglia a chi pensi, come allora corressero i giorni funestissimi dello scisma. Per lo che non dubito punto, la moltitudine di Monaci, di Prelati, di Cardinali, e quei Pontefici che in questa e nelle altre tavole ei ritrasse fra i riprovati, essere effetto di un santo e generoso sdegno del pittore, contra gli autori di que' tanti mali onde era stata ne' suoi tempi turbata e divisa la Chiesa. Non altrimenti avea fatto l'Alighieri per diverse cagioni, a solenne e perpetuo ammaestramento dei popoli. Ben fu chi avvertì, come sul volto di tutti questi infelici, in luogo del disperato furore che vedesi in quelli coloriti da altri pittori, sembri piuttosto apparirvi il disinganno e il dolore grandissimo di aver perduto quel sommo bene, che a loro come agli eletti era stato proferto, solo che avessero siccome essi osservati i divini comandamenti. Strana e bizzarra è la forma dei demonj trovata dall'Angelico; e convien confessare che di ciò gli mancasse ogni arte e concetto. Divise l' inferno in sette gironi o bolge, in ognuna delle quali, secondo la natura dei sette vizj capitali, sono diversi i tormenti e i tormentati. E questa parte del dipinto, se nella composizione non è del tutto infelice, cede di gran lunga al rimanente, così nel disegno come nella esecuzione. Solo parci assai poetica e tolta dall'Alighieri, l' idea di figurare nell' ima parte dell' inferno, *l' imperator del doloroso regno,* che ornato di tre teste

Da ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore a guisa di maciulla,
Sì che tre ne facea così dolenti. *Canto* XXXIV.

Figura veramente terribile, della quale niuno avria creduto autore un artista solo adusato a ritrarre immagini ornate di celestiale bellezza. Ma ove trionfa veramente il pittore, e rende ragione di quel tributo che a lui offerirono i popoli imponendogli il nome di *Angelico,* è nella parte destra del quadro riserbato agli eletti. Chi mai, vedute quelle care figurine, non si sente innamorato della virtù? Chi non prova un fortissimo desiderio di gustare le sante ed ineffabili gioie di que' benearrivati; i quali compiuto il termine della prova, finiti i giorni dell'esiglio, vengono alla sospirata patria, a godere quel premio che tanto avevano vagheggiato, e pel quale avean tanti e sì grandi mali patiti? Tutti hanno il volto e le braccia rivolte verso del Redentore, e con affetto e con gioia grandissima, sembrano benedirlo e ringraziarlo di averli collocati nel novero de' suoi cari: e sono principi, guerrieri, pellegrini, vescovi, pontefici, e un buon numero di fraticelli; e come in tutti i suoi quadri di questo genere, concedette luogo distinto a' figli di San Francesco e di San Domenico. Ma ciò che veramente diletta a vedersi, sono le carezze, i baci e i teneri abbracciamenti, che scambiano con gli eletti gli Angioli, che loro furono scorta e difesa nel periglioso cammino della vita; i quali inginocchiatisi per la scambievole riverenza, si stringono al seno gli uni e gli altri con amore grandissimo. A questa scena commoventissima, altra ne succede al tutto maravigliosa. Compiute le onoranze fra gli Angioli e i giusti, s' intreccia una danza di questi con quelli in un vago prato tutto smaltato di fiori. Risplendono le loro vestimenta di innumerevoli e piccolissime stelle d'oro; il loro capo è adorno di una ghirlanda di rose bianche e porporine; e solo agli Angioli pose sulla fronte una leggiera fiammella, la quale non è a dire quanto loro accresca decoro e bellezza.

Quindi, svelti, leggeri, graziosi, e nella danza stessa assorti in soave contemplazione, carolando, cantando si avviano alle porte della celeste Gerusalemme; e quanto più le si fanno vicini, sembrano i loro corpi addivenire più aerei e più luminosi: e non sono appena giunti alle porte della santa città, che già più non appariscono se non quali spiriti leggerissimi e splendentissimi; ed ivi a due a due, tenentisi per mano, sono introdotti nell' eterna beatitudine. Ove mai il pittore tolse quel caro concetto? Ove attinse tante e sì svariate bellezze? Qui confessiamo venirci meno le immagini e la parola.[1]

Questi fin qui noverati sono i principali dipinti che l'Angelico colorì per le città della Toscana sì in fresco come in tavola, ma certamente nel numero assai minori del vero; conciosiachè da un antico catalogo che ci ha lasciato il cronista del convento di San Domenico di Fiesole, ne appariscono altri da noi affatto ignorati. A cagione di esempio, nella chiesa di Santa Trinita in Firenze, non era soltanto la bellissima tavola della Deposizione di Croce che abbiamo descritta, ma un' altra eziandio della quale ignoriamo l' argomento. Una era nella chiesa di Sant' Egidio. Alcune tavole minori nelli Oratorj e Confraternite dei fanciulli; delle quali Congregazioni alcune erano in Santa Maria Novella, ed una in San Marco. Di questi dipinti non si trova fatta menzione presso il Vasari.[2]

[1] Un altro Giudizio finale, alquanto simile a quello dell'Accademia, fu venduto e recato in Berlino non sono molti anni. Da molti e valenti pittori ho veduto trattato questo difficile argomento, ma non trovo che alcuno siasi più avvicinato all'Angelico quanto Giovanni di Paolo di Neri, pittore senese, il quale nelle stesse dimensioni e quasi nel modo stesso eseguì un Giudizio finale, che vedesi nella preziosa Galleria dell'Accademia del disegno in Siena. Giovanni di Paolo era contemporaneo di Fra Giovanni Angelico. — La prima notizia che si abbia di questo artefice senese è del 1423.

[2] Il signor Achille Sandrini possedeva una tavola che mi parve

Al biografo stesso, non che a tutti gli storici delle Arti nostre, e a noi eziandio, fu ignota una tavola dell'Angelico, colorita per la chiesa di Sant'Alessandro dei Padri Serviti in Brescia. Riconosciuta come opera sua per l'autorità di due gravissimi documenti; per l'esame diligente dei periti dell'Arte, l'illustre professore Pietro Zambelli, direttore dell'I. e R. Ginnasio di Brescia, il 2 maggio 1853, si degnava darcene contezza nei termini seguenti. « Qui in Brescia, nella chiesa di Sant'Alessandro, che apparteneva ai Padri Serviti, abbiamo la certezza di possedere una Nunziata del Beato Angelico, in due tavole unite, di due sole figure grandi al vero, e delle più affettuose e parlanti che abbia cercato in cielo quell'incomparabile artista. Non iscoprendosi che pochissime volte fra l'anno, venerata fra le immagini più devote della nostra città, chiusa fra cristalli, fu giudicata finora un bell'antico; ma non vi fu posta attenzione che nell'anno scorso, in modo da fare accurate ricerche se poteva scoprirsene l'autore. Frutto di queste ricerche, che non si erano fatte mai, fu la scoperta di una Cronachetta del 1432 al 1630, nella quale si trova l'estratto che io le trascrivo e mando con questa lettera.[1] Cercando poi negli Annali dei Padri Serviti, leggemmo la nota che pur le trascrivo,[2] e che coincide sì bene coll'anno e colla notizia della Cronaca anzidetta.

del Beato Angelico, comperata dal fu conte Michele di Demetrio Boutourlin, russo. Rappresenta la Beata Vergine seduta col Figlio ignudo su i ginocchi, di grandezza due terzi del vero. La testa della Vergine è molto devota, e il bambino assai bello e grazioso; ma dal lato del disegno, questo quadro è inferiore a molti altri dello stesso pittore; è stato però malamente restaurato nei panni e nel fondo. Il bambino tiene una cartella ove è scritto: *Ego sum lux mundi;* e nel ricamo della veste che copre il petto della Vergine si legge a lettere d'oro: *Prohibe agitationes tuas.* Nel corrente anno questa tavola fu comperata per la R. Galleria di Torino.

[1] Vedilo riportato nel *Documento* VII.

[2] Si legge nel *Documento* VIII.

Due chiarissimi Artisti, signor Luigi Basiletti pittore, e professore Rodolfo Vantini architetto, e il benemerito signore Odorici, illustratore dotto e instancabile delle memorie bresciane, m' hanno aiutato grandemente sì nel giudicare la mano dell' artista, sì nella investigazione dei documenti. Le aggiungo, che spogliata dai cristalli quella pittura e osservata da vicino minutissimamente, a prima giunta, nella tempera del colorito, nelle movenze, nella soavissima espressione de' volti, nell' ideale del viso della Vergine, nella finitezza degli accessorii si riconobbe indubitatamente la mano di Fra Giovanni. Io spero di procacciarne in breve il restauro, e di dar pubblica notizia di questo tesoro, che ci assicura un vanto che noi dividiamo colla Toscana e colla Romagna, e di cui son piene tutte le altre parti d' Italia. »

Dall' esame pertanto della Cronaca di Sant'Alessandro, scrittura di Fra Giovan Paolo Villa, e dagli Annali dei Padri Serviti, compilati dal Padre Luigi Maria Garbi fiorentino, risultano i fatti seguenti. Alquanto innanzi all' anno 1432, i Padri Antonio e Francesco de' Servi (taciutosi il cognome di entrambi), si adoperarono con ogni caldezza perchè la chiesa di Sant' Alessandro rovinosa e cadente, fosse in ogni sua parte restaurata. Nè di ciò pago il Padre Francesco, pensò condecorarla e abbellirla con alcun raro dipinto; e come quegli che nato in Firenze e vestito del sacro abito nel convento della Santissima Annunziata di quella città, professava una molto affettuosa divozione verso la Beatissima Vergine, trovò modo di ottenere dall' Angelico una gran tavola nella quale fosse rappresentata l' Angelica Salutazione; e con molto dispendio la fece giungere in Brescia. Nel 1432 il dipinto era già ultimato, leggendosi nella Cronaca del convento, sotto l' anno medesimo, una partita di ducati

nove *per la Nunziata fatta in Fiorenza, la quale dipinse Fra Giovanni.* Le spese per il trasporto della tavola giungono fino al marzo del 1444. Si deduce pertanto, che la Nunziata di Brescia fu dipinta dall'Angelico nel tempo che dimorava in Fiesole, forse nell'età di anni quarantatrè, e che è anteriore al tabernacolo che lo stesso artefice colorì per l'Arte dei Linaioli l'anno 1433. — Quindi delle molte tavole a noi rimaste di questo divino artefice tre sole hanno data certa, e sono: la tavola bresciana, il tabernacolo dell'Arte dei Linaioli, e l'ancona dell'altar maggiore di San Marco in Firenze, della quale si è ragionato nel Capitolo sesto. Al termine della Vita dell'Angelico daremo un catalogo compiuto de' suoi dipinti.

CAPITOLO OTTAVO.

L'Angelico è invitato a dipingere in Roma, probabilmente dal Sommo Pontefice Eugenio IV, e trattenutovi dal successore Niccolò V. — Suoi dipinti al Vaticano e alla Minerva di Roma, e in Orvieto. — Sua morte, suo elogio e suoi discepoli.

Divenuta omai chiara per tutta Italia la fama dell'Angelico, il sommo pontefice Eugenio IV, che già ne aveva ammirata in Firenze la perizia nel dipingere, e le rare virtù dell'animo, volendo negli ultimi anni del suo pontificato abbellire di pitture il Vaticano, ne porse invito al medesimo. Alcuni anni innanzi, lo stesso pontefice aveva ugualmente invitato a operare nel tempio medesimo un altro religioso Doménicano, al quale commise di scolpire in legno più storie per la porta di quella insigne basilica. Queste doveano rappresentare in bassorilievo i fatti più gravi del memorando pontificato di

Eugenio IV, cioè la unione della Chiesa greca con la latina, la incoronazione dell' imperatore Sigismondo, e la solenne ambascería che allo stesso pontefice inviarono nel tempo della Sinodo fiorentina gli Armeni, gli Etiopi, e altri popoli dell' Oriente. Questo artefice Domenicano, dimenticato nella prima edizione di queste Memorie, appellavasi Frate Antonio di Michele, viterbese, del quale al presente mi mancano le notizie, e faccio voti perchè altri ne ricerchi in patria. Io son di credere che le storie in legno per lui scolpite fossero il modello di quelle che per la stessa basilica gittarono in bronzo Antonio Filarete e Simone fratello di Donato, a detto del Bonanni, ultimate e collocate in Vaticano il giorno 14 agosto del 1445; perciocchè così in quelle di bronzo come in queste di legno si trovano esattamente ripetute le storie medesime. Sennonchè deve essere corso errore nella iscrizione di quelle in legno, o nella stampa dell' opera del Bonanni, leggendosi in essa che le sculture di Frate Antonio viterbese ebbero il loro termine l' anno 1433, quando è noto come la unione della Chiesa greca con la latina si compiè solo nell' anno 1439. Onde io stimo che debbasi leggere 1443.[1] L' opera di Frate Antonio viterbese non esiste più, distrutta nel 1606, sen-

[1] BONANNI, *Templi Vaticani Historia*, cap. XXVII, pag. 139. *Cæteras ianuas idem Eugenius IV ligneis tabulis munivit, in quibus, Salvatoris, Beatissimæ Virginis, SS. Petri et Pauli imagines exculpserat Frater Antonius Ordinis Prædicatorum, Eugenium insuper genuflexum, passiones eorumdem Apostolorum, S. Plautillam, Divum Paulum Plautillæ velum restituentem, Eugenium itidem diadema Sigismundo Imperatori imponentem, unionem Græcorum cum Romana Ecclesia, Oratores Æthiopicos ante Pontificem genuflexos, plurimasque eius temporis historias, addita hac inscriptione:*

HAS . PORTAS . LIGNEAS . FECIT
FRATER . ANTONIUS . MICHAELIS
DE VITERBIO
ORD. PRÆDICATOR.
ANNO DOMINI MCCCCXXXIII.

dosi rinnovate per comandamento di Paolo V le porte di quella basilica. Risulta quindi una lode assai bella al sodalizio Domenicano per avere, nel giro di quattro secoli, offerto artefici d'ogni maniera per l'ornamento così del tempio come del palazzo Vaticano; avendovi operato, nel secolo XIII, Fra Sisto e Fra Ristoro; nel XIV, Frate Giovannino da Marcojano; nel XV, Frate Giovanni Angelico e Frate Antonio Viterbese; nel XVI, Fra Giocondo, Fra Bartolommeo, e Fra Ignazio Danti, perugino. Ma ripigliamo il nostro racconto.

Per lo silenzio degli antichi e le contradizioni dei più recenti scrittori, mal si potrebbe determinare il tempo in cui Fra Giovanni si recò in Roma. Imperciocchè Giorgio Vasari scrive, che ei vi andasse a richiesta di papa Niccolò V. Il professor Rosini seguita il Vasari, e determina l'anno 1447.[1] Leandro Alberti, più antico di tutti, sembra favorire questa opinione. Non pertanto alcune ragioni, le quali a me sembrano gravissime, mi muovono a credere esser ciò avvenuto negli ultimi mesi della vita di Eugenio IV. Il primo di questi storici, nella Vita dell'Angelico, quasi dimentico di quanto aveva già scritto, dopo narrata la venuta del pittore in Roma, ci vien dicendo: « e perchè al papa (Niccolò V) parve Fra Giovanni, siccome era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze, l'aveva giudicato degno di quel grado; quando intendendo ciò il detto Frate, supplicò a Sua Santità che provvedesse d'un altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli, ma che avendo la sua religione un frate amoroso dei poveri, dottissimo di governo, e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella di-

[1] *Storia della Pittura Italiana*, vol. II, part. 2ª, cap. XVII, pag. 257 e seg.

gnità collocata che in sè. Il papa sentendo ciò e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu arcivescovo di Firenze Frate Antonino dell'Ordine dei Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, ed in somma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a' tempi nostri. » Conceduto vero il racconto del Vasari, a non incorrere in un grave anacronismo, fa di mestieri risalire ad un tempo alquanto anteriore, onde stabilire questo viaggio dell'Angelico in Roma. Perciocchè monsignor Bartolommeo Zabarella arcivescovo di Firenze, cui succedette Sant'Antonino, mancò ai vivi l'anno 1445, sedendo sul trono pontificio Eugenio IV.[1] Non può dunque stabilirsi quel viaggio nel 1447 siccome fece il Rosini. Ma ammesso ancora che il racconto del Vasari non pure sia falso ma inverosimile, siccome parve ad alcuni, non pertanto opino, essere stato l'Angelico invitato a Roma da Eugenio, e, sopravvenuta la morte di questo, Niccolò V suo successore averlo ritenuto presso di sè per lo scopo medesimo. E di questo addurrò in prova, che dal contratto tra il duomo di Orvieto e Fra Giovanni Angelico appare indubitato, come questi nei primi di maggio di detto anno 1447 già si trovasse in Roma, da dove scrisse agli operaj della fabbrica di quel duomo per andarvi a dipingere. Eugenio IV era trapassato nel febbraio; e a'6 di marzo di quello stesso anno, tenutosi il conclave nella chiesa dei Frati Predicatori di Santa Maria sopra Minerva, gli era stato dato a successore quel Tommaso da Sarzana, del quale si è di già favellato, e che assunse il nome di Niccolò V. Sembrando

[1] Sant'Antonino venne eletto arcivescovo di Firenze nei primi di marzo del 1445, secondo il computo fiorentino, che dà principio all'anno *ab Incarnatione*, cioè a 25 di marzo; e secondo il computo romano, nel 1446. — Nel giorno 13 di quello stesso mese Sant'Antonino fece il suo solenne ingresso in Firenze.

pertanto inverosimile che in quelle prime cure e sollecitudini di un nuovo pontificato, si invitasse sì tosto in Roma l'Angelico; e che questi, appena giuntovi, già fermasse il contratto con il duomo di Orvieto per recarsi colà a colorirvi il finale Giudizio; parmi ragionevole il credere, che egli vi fosse invitato da Eugenio IV prima ancora del 1446; e dal successore venisse trattenuto per compiervi i già intrapresi lavori.

Il nome di Niccolò V fia sempre caro e venerato presso quanti sono amatori delle scienze, delle lettere e delle arti, non meno che presso i più sapienti reggitori dei popoli; onde a ragione sulla lapida che ne chiude le ceneri fu scritto aver lui dato a Roma il secol d'oro. Porse egli primo quel nobile esempio, che seguitato poi da Giulio II e da Leone X, fece Roma santuario di tutte le utili e dilettevoli discipline. Salito al soglio pontificio, invitò con larghi premi i più sapienti di quel secolo. A lui venivano, scrive Vespasiano fiorentino, tutti gli uomini dotti o di loro propria volontà, o chiamati dal pontefice. Condusse moltissimi scrittori perchè copiasser codici; e gran numero di uomini dotti tenne in Corte con grandissime provvisioni, acciocchè gli autori greci voltassero in latino, e i già tradotti emendassero colla scorta di ottimi esemplari.[1] Lo stesso fervore e la stessa

[1] Presso il MURATORI, *Rerum Ital. Script.*, vol. XXV, pag. 279. Gravissime somme spese per la versione dei greci scrittori, sicchè al Guarino traduttore di Strabone donò 1500 scudi; al Perotti, per la traduzione di Polibio, 500. Giannozzo Mannetti n'ebbe 600 annui, acciocchè si occupasse in varie opere sacre. Prometteva a Francesco Filelfo una casa ed una villa in Roma, e 10,000 scudi d'oro, se voleva trasportare in latino l'Iliade e l'Odissea. Diodoro, Senofonte, Tucidide, Erodoto, Appiano Alessandrino, Platone, Aristotile, Tolomeo, Teofrasto, e non pochi Santi Padri greci si introdussero nel Lazio per ordine e munificenza di Niccolo V, o vi fecero più gentile comparsa. Vedi G. B. SPOTORNO, *Stor. Letter. della Liguria;* e SISMONDI, *Storia delle Repubbliche Italiane.*

magnificenza spiegò in pro delle Arti, segnatamente nell'architettura; onde Roma e lo Stato n'ebbero adornamento. Bernardo Rossellino e il celebre Leon Batista Alberti ebbero il carico di molte fabbriche, e a quest'ultimo diè eziandio quello di una nuova e più magnifica basilica in onore di San Pietro; ma non vide che porne le fondamenta, riserbata quella gloria a Bramante ed a Giulio II. L'Angelico trovò in questo pontefice, non pure un mecenate, ma eziandio un amico affettuoso, ed un sincero ammiratore. Salito al soglio pontificio, gli diede a compiere quei dipinti che per la morte di Eugenio IV erano probabilmente rimasti appena incominciati.[1] Sembra indubitato che avesse compagno in quell'opera il suo discepolo Benozzo Gozzoli, il quale, come in breve vedremo, lo seguitò ancora in Orvieto; conciosiachè, oltre che aveva costui presa assai bene la maniera dell'Angelico, era eziandio valentissimo nel ritrarre fabbriche, paesi, e negli ornamenti di qualsivoglia genere, quanto lo concedevano le condizioni dell'arte in quel secolo. Due cappelle dipinsero costoro in Vaticano, una pel pontefice Eugenio IV, detta del Santissimo Sacramento, che fu poi fatta atterrare da Paolo III per dirizzarvi le scale. « Nella quale opera (scrive il Vasari), che era eccellente in quella maniera sua, aveva lavorato in fresco alcune storie della Vita di Gesù Cristo, e fattivi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi, i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V, Federigo imperatore, che in quel tempo venne in Italia; Frate Antonino, che fu poi arcivescovo di Firenze; il Biondo da Forlì, e Ferrante

[1] L'anonimo scrittore della Vita ms. del beato Giovanni Dominici afferma, che l'Angelico dipingesse in Roma la cappella di Eugenio IV e quella di Niccolò V.

d'Aragona. » Nella seconda cappella, che al presente s'intitola da Niccolò V, ritrasse alcune storie del protomartire Santo Stefano e di San Lorenzo, nel modo seguente. Ne colorì tutta la volta con azzurro oltremare, e trapuntolla di moltissime stelle d'oro, secondo che usavano i giotteschi; e, come nella superiore chiesa di San Francesco di Assisi, nei quattro scompartimenti ond'è divisa, fece i quattro Evangelisti, e negli angoli otto dottori di Santa Chiesa: e sono, a destra in basso, San Giovanni Grisostomo e San Bonaventura, e sopra, San Gregorio e Sant'Agostino. A manca, in basso, Sant'Atanasio e San Tommaso di Aquino, e sopra, Sant'Ambrogio e San Leone, l'ultimo dei quali è nella più parte distrutto. Tutti questi dottori si stanno ritti sotto un grazioso tempietto gotico. Venendo alle storie dei due Santi martiri, fece nelle pareti, in sei compartimenti, i principali fatti della Vita di ambidue, e li dispose in guisa che quelli dell'uno rispondessero a quelli dell'altro, a far meglio spiccare la somiglianza della vita di entrambi, e sono: San Pietro, che dall'altare consegna il calice a Santo Stefano, consecrato primo diacono; il Santo protomartire che dispensa ai poveri la elemosina. Sotto effigiò San Lorenzo prostrato innanzi al Santo pontefice Sisto, dal quale riceve il diaconato. Seguita nella parte superiore la predicazione di Santo Stefano, e lo stesso Santo innanzi al sommo sacerdote degli ebrei, il quale gli fa divieto di predicare la dottrina di Gesù Cristo. Nella parte inferiore ritrasse San Sisto che benedice a San Lorenzo, e gli consegna i tesori della Chiesa per distribuirli ai poveri, nel mentre che due soldati venuti per rapirli, battono l'uscio onde entrare. Viene appresso la distribuzione delle elemosine fatta dal Santo diacono a una gran moltitudine di poveri e di infermi. Nella sinistra parete colorì la lapidazione di

Santo Stefano; e al disotto, San Lorenzo condotto innanzi al tiranno, il quale posti diversi strumenti di morti crudelissime sotto degli occhi del Santo, si argomenta con quelli di scuotere e vincere la costanza di lui; e in un altro compartimento si vede, per una piccola finestra del carcere, il Santo medesimo che rende cristiani i compagni di sua prigionia. Ultimo è il martirio di San Lorenzo. Sotto le predette storie tirò un ricco fregio di fiori e frutta, framezzate alternativamente ove dalla testa di un putto, ove da un triregno; poi con bella ordinanza vi dipinse rose e stelle, quindi un ricco drappo toccato d'oro, col quale si compie l'adornamento di questa elegantissima cappella. I quali fregi non dubito punto che siano dovuti in gran parte a Benozzo Gozzoli, copioso e vario in cosiffatto genere di pittura. Sul merito poi delle storie udiamo il giudizio di due tra i più insigni scrittori delle Arti. Il D'Agincourt ne ragiona in questo modo: « L'abilità colla quale questi affreschi sono terminati, è veramente prodigiosa. Nulla di più dolce all' occhio del loro colorito; poche ombre forti, un chiaroscuro armonioso. Da vicino questi affreschi hanno tutte le grazie della miniatura; da lontano esse producono col vigor delle tinte tutto l'effetto di un pennello libero e largo ec. » Loda poi l'attenzione posta dall' artefice nella facile espressione del concetto, ove pargli vedere una felice imitazione di Masaccio, e ne loda eziandio la prospettiva delle fabbriche.[1] Alquanto più distesamente ne favella il chiarissimo A. F. Rio: « L'opera che sola vince quella di cui parlo (i reliquieri di Santa Maria Novella), non dirò già in bellezza, perciocchè non è dato, ma nella dimensione e fors' anche nella importanza istorica, è il grande affresco del Vaticano, nel quale Frate Angelico, invitato a Roma da

[1] *Storia dell'Arte*, vol. IV, part. 2ª, pag. 427.

Eugenio IV, ritrasse in sei compartimenti i principali fatti della Vita di San Lorenzo e di Santo Stefano, riunendo per siffatto modo questi due eroi del Cristianesimo nella stessa poetica commemorazione, come è costume dei fedeli invocarli, dacchè un sepolcro medesimo racchiude le loro ceneri nell' antica basilica di San Lorenzo fuor delle mura.

» La Consecrazione di Santo Stefano, la Distribuzione delle elemosine, e meglio d' ogni altra la Predicazione, sono tre quadri così perfetti nel loro genere, quanto quelli di qualsivoglia più insigne maestro; e difficilmente saria conceduto immaginare un gruppo che superasse, così nella disposizione come nelle movenze e nelle forme, quello delle femmine sedute che ascoltano il Santo predicatore; e se il bestial furore de' carnefici che lo lapidano non è significato nel modo più efficace, debbe attribuirsi ad una gloriosa impotenza di quella angelica immaginazione nutrita siffattamente di estasi e di amore, da non potersi giammai adusare a quelle scene drammatiche nelle quali fa di mestieri ritrarre passioni violente.

« Le figure sono collocate e disposte con pari grazia e nobiltà; e questo pregio, che ammirasi in tutte le opere di Frate Angelico, splende viemeglio nella presente, a cagione dell' avervi il pittore mantenute con ogni esattezza le acconciature e le vesti proprie dei tempi, che egli ritrasse dai monumenti della chiesa primitiva. Non così nei compartimenti inferiori, dove il pittore, comecchè ugualmente bene ispirato, ebbe effigiati i fatti della Vita di San Lorenzo. »[1]

[1] Op. cit., pag. 198. Queste pitture del Beato Angelico sono in buono stato; e vennero intagliate in XVI tavole da Francesco Gio. Giacomo Romano, e pubblicate in Roma nel 1811. Di alcune offre pure l' intaglio il prof. Rosini nella sua Storia, e il D'Agincourt nella tav. CXLV.

Avvertiremo in ultimo col professor Rosini, come in quest'opera più che in altra, ingrandisse la maniera, e la portasse a tal perfezione da poter contrastare la palma ai più nobili ingegni di quel secolo. Per l'altare di questa stessa cappella dipinse similmente una Deposizione di Croce, la quale, se vero è quanto ne scrive il Padre Della Valle, annotando in questo luogo il Vasari, restò coperta da un'arricciatura fattavi sopra.[1]

Nel tempo che Frate Giovanni coloriva le storie sopra descritte, il pontefice a quando a quando si recava a considerarle; e quanto ammirava l'arte e l'ingegno di lui, altrettanto aveane cara e pregiata la virtù. La storia ci ha conservato un aneddoto, che noi, sull'autorità di Fra Leandro Alberti e del Vasari, riporteremo con le parole stesse di quest'ultimo: « Fu Fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi: e questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Niccolò V dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore; non pensando all'autorità del pontefice. »[2] Sembra che nella

[1] Vedi il Vasari edizione dei Classici fatta in Milano nel 1809, vol. V, pag. 42. Il Taja, nella *Descrizione del Palazzo Vaticano*, mostra di credere che queste pitture fossero gettate a terra con la cappella di Niccolò V al tempo di Paolo III: poi a caso si imbattè nella seguente inscrizione, che lo fece mutar di opinione:

GREGORIUS XIII. PONTIF. MAX.
EGREGIAM HANC PICTURAM
A FR. JOANNE ANGELICO FÆSULANO ORD. PRÆDIC.
NICÒLAI PAPÆ V JUSSU ELABORATAM
AC VETUSTATE PÆNE CONSUMPTAM
INSTAURARI MANDAVIT.

[2] Non è gran fatto verosimile che il pontefice invitasse a desinare il pittore, come sembra far credere il Vasari; ma parmi piuttosto doversi stare all'autorità dell'Alberti, il quale afferma soltanto che il papa veduto un cotal giorno di troppo affaticato e stanco l'Angelico, lo esortasse a cibarsi di carne in luogo de' soliti cibi magri, secondo che vuole la regola de' Frati Predicatori.

dimestichezza di questi famigliari colloqui avvenisse quanto abbiamo narrato di sopra con le parole stesse del Vasari intorno l'arcivescovato di Firenze. Leandro Alberti, il più antico dei biografi di Fra Giovanni Angelico, non fa alcun cenno di questo fatto. Al Padre Guglielmo Bartoli parve non pure falso, ma inverosimile per due ragioni: la prima delle quali è, che il Vasari scrisse essere stato offerto l'arcivescovato di Firenze all'Angelico da Niccolò V; quando per ragione del tempo dovea essere stato da Eugenio IV. La seconda, che l'Angelico, piissimo veramente ed insigne dipintore, non era però fornito di quella dottrina e di quella prudenza volute nei pastori delle anime.[1] Rafferma questa opinione del Bartoli il silenzio dell'Alberti e l'autorità di Don Silvano Razzi, il quale nella Vita di Sant'Antonino non dice che l'arcivescovato fosse offerto all'Angelico, ma che questi vedendo sopra pensiero il pontefice nello scegliere un eccellente pastore alla chiesa fiorentina, gli additasse Sant'Antonino come il più degno di quell'ufficio.[2] E veramente ciò concorda meglio con quanto ne scrisse Francesco Castiglioni, stato alquanti anni segretario di Sant'Antonino. In una lunghissima lettera nella quale egli narra la vita del Santo arcivescovo di Firenze, venuto al fatto della elezione di lui a quella sede, soggiunge che sendo il pontefice assai dubitoso nel dare un degno pastore alla diocesi fiorentina, l'Angelico, che allora dipingeva la pontificia cappella, rammentasse ad Eugenio IV la dottrina, le virtù, e i servigi resi alla Chiesa universale da Sant'Antonino, meritevolissimo di quella dignità; e piaciutogli grandemente il soggetto, a lui tal carica conferisse. Quindi, se non ci è conceduto lo-

[1] *Vita di Sant'Antonino e de'suoi discepoli*, lib. II, cap. II; *Vita di Fra Giovanni Angelico*, in una nota nel fine.

[2] *Vite dei Santi e Beati Toscani*, Firenze 1593, vol. 1°, pag. 746.

dare il pittore di un tratto singolarissimo di umiltà per aver ricusato cotanto onore, ben potremo ammirarne il senno e la prudenza per aver proposto al pontefice un pastore, che fu modello al suo secolo e ai venturi delle più rare virtù.[1]

Le storie sopra descritte nelle due cappelle del Vaticano non erano probabilmente che soltanto cominciate, quando avvenne, come si disse, la morte di Eugenio IV e la elezione di Niccolò V, l'anno 1447. Negli ultimi di aprile o nei primi di maggio, forse per essere sospesi i lavori d'ordine del pontefice, o più veramente onde fuggire l'aria malsana di Roma nella prossima stagione estiva, Fra Giovanni col mezzo di Fra Francesco di Barone da Perugia, monaco benedettino e maestro di musaico, fece scrivere agli Operai del duomo di Orvieto, offerendosi a dipingere in quella insigne basilica, appunto nei tre mesi di giugno, luglio e agosto.[2] Più lieta novella non potea pervenire ai prefetti di quella fabbrica, studiosissimi di abbellirla con ogni maniera di opere pregiate, e di decorarla coi nomi de' più chiari artefici. Un pittore del merito di Fra Giovanni Angelico, e che in quel tempo era al servizio del Sommo Pontefice, parve accrescer decoro al nuovo tempio orvietano. Fu per noi narrato, con quanta sua lode vi operasse di scultura, nel tramontare del secolo XIII, Fra Guglielmo da Pisa. Nel 1362 vi era stato invitato Frate Giovanni Luca Leonardelli del terz' Ordine di San Fran-

[1] *Epistola D. Francisci Castilionensis presbyteri sæcularis etc. ad Fratres Sancti Dominici de Bononia, Ord. Prædic. super vita B. Antonii de Florentia ejusd. Ord., Arch. Florent. etc. « Ita novem mensibus ambiguus, suspensusque animo Romanus Pontifex perseverat: cui tandem subjicientibus viris religiosis personam Antonii, cum iam antea virtutem hominis cognovisset, statim eorum consiliis acquievit. »* Questa lettera è stata inserita dai Bollandisti negli *Acta Sanctorum*.

[2] Altri scrive che l'Angelico fosse invitato dagli Operai di quella chiesa.

cesco, egregio musaicista; nel 1401, per opere di musaico ugualmente, e per colorire finestre di vetro, un Padre Francesco di Antonio Cistercense, e susseguentemente il sopra citato Padre Francesco di Barone Brunacci, che nell' arte di tingere i vetri fu uno dei più valenti che in quel secolo ricordi la storia. Per siffatta guisa sembrava nata fra gli ordini religiosi una nobile gara di abbellire quel tempio dedicato a Maria. Nei giorni 10 e 11 di maggio si raccolsero a consiglio i conservatori, i deputati, ed i principali maestri dell' opera del duomo, affine di deliberare sulla dimanda di Fra Giovanni Angelico; la quale accolta favorevolmente, risolvettero dargli a dipingere la cappella dalla Beata Vergine con la provvisione di 200 ducati d' oro l' anno, più 20 lire al mese per le spese del vitto, e pane e vino abbastanza. E perchè egli si era profferto di condurre seco il suo discepolo Benozzo che lo aiutava in Roma nei dipinti del Vaticano, e i due giovani fattorini, cioè Giovanni d'Antonio, fiorentino, e Giacomo da Poli, offerirono a Benozzo 7 ducati il mese, e 3 ai due suoi giovani, obbligandoli a dipingere quattro mesi dell' anno. A 2 di giugno del 1447 il camarlengo fè noto ai deputati dell' opera come « Fra Giovanni di Pietro . . . . dell' Ordine dei Predicatori aveva accettato l' invito fattogli di recarsi a dipingere la cappella nuova, e che si troverebbe in Orvieto nella festività del *Corpus Domini*: chiedersi pertanto quali fossero le pitture che egli vi dovesse eseguire. » Vennero tutti nella deliberazione di dargli a dipingere il finale Giudizio in figure grandi al vero: e per segno di maggiore onoranza, a lui conferirono il titolo di *Maestro dei Maestri,* che davasi soltanto ai più eccellenti, e che nel 1425 aveva avuto eziandio Gentile da Fabriano, discepolo o imitatore dell'Angelico. Il 14 giugno l'Angelico fermava il contratto

con il duomo; e come quel mese era in parte decorso, vollero che si obbligasse a dipingere per quelli di luglio, di agosto e di settembre.[1] Seguiteremo lo storico di quella cattedrale Padre Guglielmo Della Valle de' Minori Conventuali. « Pose sollecitamente mano all'opera il buon Frate Giovanni: ma gli fu di gravissimo dispiacere la morte di Antonio Giovanelli, che gli cadde ai piedi nello stendere un travicello per fare il ponte; della qual caduta morì . . . . Furongli di aiuto in quelle pitture Maestro Pietro di Niccolò e Giovanni di Pietro orvietani, probabilmente nel fare gli ornati; perchè si dice di costui, che egli *dipingeva sopra Maestro Fra Giovanni pittore e capo dei Maestri;* e così continuò a dipingere la volta dalla parte di mezzogiorno fino al dì vent' otto settembre del medesimo anno; in cui pagatigli cento tre fiorini d'oro per l'aver suo e de' suoi compagni, andossene per la via di Roma, nè mai più tornò in Orvieto. »[2] Giusta la sentenza dello storico suddetto, fecevi l'Angelico il Cristo giudice in atto di maledire i reprobi, ed il bel coro dei Profeti che sta sopra l' inferno, dipintovi alcuni anni dopo da Luca Signorelli da Cortona, al quale fu dato il carico di condurre a termine l' opera già cominciata da Frate Giovanni. Queste figure furono incise e pubblicate, col rimanente del dipinto, dallo stesso Padre Della Valle nella sua Storia di quel duomo. Niuno, che io sappia, avvertì, come il Cristo giudice ivi dipinto sia una replica di quello che in piccolissime dimensioni colorì negli sportelli dell'Armario della SS. Annunziata in Firenze. Al pari dell' altro della tavola camaldolense, egli è seduto con grandissima mae-

[1] Vedi *Documento* IX.

[2] Narra il Padre Guglielmo Della Valle, che pochi mesi dopo la partenza dell'Angelico, convenne rifare il tetto alla cappella ove aveva dipinto, dappoichè vi pioveva, con danno dell' opera sua.

stà; ed in luogo di serbare quella calma che noi lodammo nella tavola suddetta, alzata la destra, con atto di terribile minaccia fa segno di maledire. Che Michelangiolo Buonarroti imitasse in parte questa figura nel suo Giudizio finale della cappella Sistina, parve verosimile al Padre Della Valle e ad altri. Probabilmente Michelangiolo, non pure il Cristo giudice dell'Angelico, ma assai dovette ancora avere studiato il rimanente dell'opera eseguita dal Signorelli, veduta la quale, scemerà in parte l'ammirazione che provasi alla vista del tremendo Giudizio del Buonarroti; conciosiachè per il concetto grandissimo, per la bellezza delle immagini e per lo studio del vero, questo dipinto di Luca mi parve sempre cosa veramente stupenda. Reca poi maraviglia il franco e corretto disegno; l'intelligenza del nudo, l'ardire degli scorti, e la nobiltà delle forme: pregi tutti che in un pittore del secolo XV son degni di maggior considerazione. Ma niuno speri di vedere negli eletti del Signorelli l'estasi divina e le forme aeree dell'Angelico; niuno speri sentirsi inebriato di quella celeste voluttà, che uno prova alla vista di quelle care immagini, imperciocchè lode siffatta è sol propria di lui, nè altri giammai saprebbe ottenerla. Il chiarissimo professor Rosini, considerata l'angustia del tempo, dovendosi in cento soli giorni fare i ponti, i disegni, i cartoni ed eseguirli, giudicò non potesse l'Angelico condurre a termine tutto quel lavoro che a lui viene attribuito; egli avvisa pertanto, essere il Cristo giudice di Benozzo Gozzoli, e il coro dei Profeti dell'Angelico;[1] perciocchè pargli il primo inferiore a questi, ne' quali ravvisa un fare più gran-

[1] Sono sedici Profeti, ed hanno la scritta: *Prophetarum laudabilis numerus*. Se ne ha l'incisione nella Storia del professore Rosini, tav. CCCIII del Supplemento.

dioso ed una più perfetta esecuzione.[1] Mal si potrebbe ammettere o rifiutare questa opinione, per la mancanza di notizie. Solo avvertirò, come nel dipingere in fresco avesse Fra Giovanni così franco e spedito pennello, da condurre in brevissimo tempo dipinti eziandio di ricca composizione e in vaste superfici; nel che venne ammirato dal Vasari, e sarà pure da tutti coloro che vedranno i molti affreschi che colorì nel suo convento di San Marco. Con i disegni dell'Angelico, crede lo storico della nostra pittura venissero eseguiti, un coro di Angioli che sollevano in alto la Croce, circondata da altri che tengono in mano i diversi strumenti della Passione; la Vergine in mezzo agli Apostoli, e i quattro Dottori della Chiesa coi quattro fondatori degli Ordini Mendicanti. « Se le composizioni (prosegue a dire il medesimo), rigorosamente parlando, nulla presentano di singolare; le arie delle teste sono tutte belle, variate con espressione; come piena di verità è la mossa di San Francesco. »

Qual fosse la cagione per la quale l'Angelico più non si ricondusse in Orvieto onde compiervi gli intrapresi lavori, mal potrebbesi al presente chiarire. Forse l'animo soavissimo del pittore ébbevi, oltre la morte del Giovanelli, altre cagioni di amarezza per conto degli Operai; o i dipinti a lui affidati dal novello pontefice, che certamente furono grandissimi, non gli consentirono di soddisfare alle sue obbligazioni con la cattedrale di Orvieto. E vaglia il vero, non pure dipinse in Vaticano le grandi storie che abbiamo ricordate, e la tavola col Deposto di Croce; ma altresì, richiestone dal papa, miniò alcuni libri, che al dire del Vasari erano bellissimi, e che a lui, già avanzato negli anni,

[1] *Storia della Pittura Italiana*, epoca 2ª, cap. V, pag. 299. Benozzo Gozzoli ritornò in Orvieto il 3 di luglio del 1449.

dovettero importare non lieve tempo e fatica. Altre piccole tavole avrà colorite pei privati cittadini romani, come i due finali Giudizi che al presente si ammirano nelle gallerie Corsini e Fesch;[1] se pure non vi furono recati di Firenze; e segnatamente le due più grandi tavole che pose nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva dei Frati Predicatori, se egli è vero quanto scrive il Vasari. Ricorda egli pertanto, senza indicarne il soggetto, la tavola per l'altar maggiore, *ed una Nunziata, che era accanto alla cappella grande, appoggiata ad un muro.*[2] In alcune Guide di Roma, noverandosi i dipinti che sono alla Minerva, si giudicano dell'Angelico la tavola dell'altare del Santissimo Rosario, quella di San Tommaso di Aquino, e quella della Santissima Annunziata. Il signor Giovanni Masselli, nelle note al Vasari, seguitò quella opinione, forse tratto in errore dalla Guida medesima.[3] L'anonimo Domenicano del convento di Fiesole, scrittore di una Vita del Beato Giovanni Dominici, che manoscritta si conserva nell'archivio di San Marco, attribuisce a Fra Giovanni Angelico le due tavole del Rosario e di San Tommaso di Aquino. Un'altra Guida di Roma del 1842 reputa opera di Benozzo Gozzoli quella della Santissima Nunziata.[4] Richiesti del loro giudizio alcuni tra i più valenti pittori romani, n'ebbi assicurazione che quella chiesa non possiede più alcun dipinto dell'Angelico. E per ciò che è della tavola nella cappella di San Tommaso di Aquino, una ve ne pose Filippino Lippi,

[1] Quest'ultimo, venduta la Galleria Fesch, passò presso Luciano Buonaparte, principe di Canino.

[2] Questi due dipinti si crede al presente esistano tuttavia ricoperti da alcune tele colorite da mediocre pittore, forse per celarli alli avidi depredatori nei tempi della dispersione dei Religiosi. Speriamo che venga chiarito questo dubbio.

[3] Vedi la nota N° 30 alla Vita di Fra Giovanni Angelico, ediz. del Passigli.

[4] *Roma compiutamente descritta in VII giornate*, pag. 13.

che era appunto una Nunziata come scrive il Vasari, che poi forse venne trasportata nella cappella di questo titolo eretta dal cardinale Giovanni di Torrecremata. Senonchè, ci piace avvertire, come l'opinione di coloro i quali giudicarono quella tavola opera di Benozzo Gozzoli, non sia priva di alcuna ragione storica; conciosiachè oltre la Vergine Annunziata, evvi ritratto con piccole dimensioni il cardinale suddetto, il quale prostrato a terra fra una schiera di giovinette, venera la Nostra Donna: accennandosi alla caritatevole instituzione fatta dal Torrecremata, per la quale certo numero di zittelle ottiene ogni anno una dote per monacarsi o toglier marito; instituzione che ergevasi appunto di que' dì che Benozzo Gozzoli trovavasi in Roma. Non dirò se veramente vi si riscontri la sua maniera, per essere molti anni che non l'ho veduta; ma altri potrà darne giudizio.

Era omai l'Angelico pervenuto all'anno sessantesimo ottavo dell'età sua; aveva di maravigliose opere abbellita non pure Firenze e Roma, ma Perugia, Cortona e Fiesole; il nome suo era caro e venerato a'popoli, ai Medici e a due Romani pontefici. Aveva veduta cadere l'antica e religiosa scuola di Giotto, della quale egli era l'ultimo fiore; sorgerne una nuova, piena di vita, di grazia, studiosa del vero, avida di fare all'Arte acquisto di nuova e bellissima gloria; ed egli, in luogo di accuorarsene, come avea fatto il vecchio Margaritone per la caduta della scuola greca, si era in matura età inchinato all'altezza di Masaccio, non ricusando farsi discepolo a cui per ragione degli anni poteva facilmente esser maestro. Ma nella rara perfezione che egli vedeva aggiungersi a tutte le parti del disegno, di questo solo era sapevole a sè stesso, che niuna teoria e niuno sperimento avrebbe condotti i nuovi artefici a rendere con

tanta nobiltà e con tanta grazia le sante gioie dei celesti siccome egli avea fatto, non per i trovati dell'Arte, ma per una fede ardente, ed una accesissima carità. Nè altri giammai credo potrà raggiungerlo in questo vanto, se Dio stesso non gli rivela, siccome a lui, parte di quella gloria e di quella beatitudine. Aveva pertanto fedelmente compiuta la sua carriera; fatta splendere l'Arte Cristiana di nuova e bellissima luce; ed al suo secolo ed ai venturi pôrto, co' suoi dipinti e colle sue virtù, grandi ammaestramenti di morale religiosa. Il giorno 18 di marzo dell' anno 1455, andava egli a contemplare nel cielo i veri esemplari di quelle care e sante immagini che avea sì bene colorite qui in terra. Il pontefice Niccolò V, di tanta perdita dolentissimo, fecegli erigere un monumento marmoreo nella sua chiesa della Minerva, sul quale volle fosse scolpita l' effigie dell'artista, ed una iscrizione, che alcuni giudicarono dettata dallo stesso pontefice, la quale attestasse ai popoli il valore e la bontà del pittore, ed insieme la estimazione e l' affetto del pontefice, nei termini seguenti:

HIC IACET VEN. PICTOR
FR. JO. DE FLOR. ORD. P.
M
CCCC
L
V

NON MIHI SIT LAUDI, QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES,
SED QUOD LUCRA TUIS (leggi, *pauperibus*) OMNIA, CHRISTE, DABAM:
ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT, ALTERA COELO;
URBS ME JOANNEM FLOS TULIT ETRURIÆ.[1]

[1] Parci degno di considerazione il titolo di *Venerabile* dato all'Angelico tosto morto. Leandro Alberti è il primo, ch'io sappia, che gli dia quello di *beato*. Vedi *Documento* X.

Chiuderemo la vita di tanto artefice col bellissimo elogio che di lui ci lasciò scritto Giorgio Vasari: « Fu Fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi.....; schivò tutte le azioni del mondo, e puramente e santamente vivendo, fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i Santi. Potette esser ricco e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare altre dignità, che cercare di fuggire l' inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero, qual dignità si può a quella paragonare, la quale dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si trova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire che chi faceva quest' arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra' frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente, aveva in costume di ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile, a chiunque ricercava opere da lui, diceva che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma, fu questo non mai abbastanza lodato Padre in tutte l' opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; *ed i Santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di Santi, che quelli di qualunque altro.* Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo

che erano venute la prima volta; per credere, secondo ch' egli diceva, che così fosse la volontà di Dio. Dicono alcuni, che Fra Giovanni non arebbe messo mano ai pennelli se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime, onde si conosce nei volti e nelle attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione Cristiana. »

Non sarà certamente discaro al lettore se aggiungeremo alcune parole intorno i ritratti di Fra Giovanni Angelico che ci sono rimasti, o che si crede lo rappresentino; perciocchè avviene di tutti gli uomini grandi, che ne siano care e desiderate non pure le opere, i detti e tutto che li ricordi, ma segnatamente le sembianze, nelle quali siamo usi ricercare e quasi leggere gli interni sensi dell' animo loro. Primo per somiglianza parmi si debba tenere quello che il rappresenta sul marmoreo sepolcro alla Minerva, potendosi credere cavato con forma di gesso sul morto. Il quale ritratto, malgrado dei danni recatigli dallo scalpicciamento, sendo esso per l' addietro sul pavimento della chiesa, nell' ingresso laterale della medesima, non pertanto ci rende tuttavia a sufficienza i suoi lineamenti. A quanto narra il professor Rosini, e, se non erro, anche il Padre Guglielmo Della Valle, il pittore Luca Signorelli ritrasse l'Angelico nel suo finale Giudizio in Orvieto, collocandolo accanto al proprio nelle due figure al sinistro lato dell'Anticristo; volendo con ciò offerire all' osservatore la effigie dei due coloritori di quella tremenda epopea. Fra Bartolommeo della Porta, che non potè averlo conosciuto per essergli di non pochi anni posteriore, ne lasciò uno nel suo finale Giudizio che dipinse nello spedale di Santa Maria Nuova in Firenze, quando era tuttavia al secolo; e questo è quello che fu dato inciso dal Vasari nella se-

conda edizione delle sue Vite pubblicate in Firenze per i Giunti l'anno 1568; e che assai migliorato sul marmoreo della Minerva, diamo disegnato dal signor Raffaello Buonaiuti. Se probabilmente non offre i veri lineamenti dell'Angelico quello eseguito da Carlo Dolci che vedesi nell'Accademia Fiorentina del disegno, ne ritrae però a maraviglia l'indole soavissima e grandemente religiosa. Il suo convento di San Marco ne possedeva per l'addietro uno in tela, non so da qual mano colorito; ed era nella cella di Sant'Antonino. Con lodevole consiglio avevano i Frati di quel convento trasformata la umile cella già abitata dal Santo arcivescovo di Firenze, in una Pinacoteca, ove ammiravansi i ritratti di tutti quei religiosi che avevano con la dottrina e la santità della vita onorata la Congregazione di San Marco. Egli era questo uno splendido elogio, ed un monumento solenne che attestava la gloria del Santo al quale è dovuta in gran parte la restaurazione dell'Instituto Domenicano. Eranvi pertanto quelli del Beato Giovanni Dominici cardinale, dell'Arcivescovo Sant'Antonino, del Beato Lorenzo da Ripafratta, di Fra Giovanni Angelico, del Beato Pietro Capucci di Città di Castello, del Beato Antonio Neyrot martire, del Beato Costanzo da Fabriano, del venerabile Padre Santi Schiattesi, ec.; dei quali ritratti non rimane al presente che quello di Sant'Antonino e del venerabile Padre Lorenzo da Ripafratta, ai quali sembra affidato l'ufficio di rappresentare gli altri che già loro facevan corona. [1] Il convento di

[1] MACCARANI, *Vita di Sant'Antonino*, lib. VI, cap. II. — Lo stesso afferma la *Guida di Firenze* del 1790, a pag. 65. « Di qui passata la prima porta (della Sacristia di San Marco), vedrassi sopra di essa una delle più belle tavole del Beato Giovanni Angelico che stava anticamente all'altar maggiore. Il ritratto di questo Beato sta appeso nella cella che qui abitava Sant'Antonino, con altri quattordici ritratti di Beati Religiosi che, oltre i venerabili senza numero, hanno santificato questo Convento.

San Domenico di Fiesole, che annoverò i due fratelli del Mugello tra' primi suoi alunni, e che per non brevi anni giovossi dell'opera loro e si abbellì delle loro virtù, avea collocato il ritratto dell'Angelico, con quelli degli altri chiari per santità e dottrina, nel refettorio dei religiosi, con la seguente iscrizione:

BEATUS IOANNES PICTOR, MORIBUS ET PENICILLO ANGELICI COGNOMEN JURE MERITO H. C. F. (*hujus conventi filius.*)

Questo ritratto più non esiste.

Solo rimane al presente, che noi facciamo menzione di coloro che o vennero dall'Angelico educati alla pittura, o per averne seguitati gli esempi facilmente ponno credersi suoi imitatori: nel che non spenderemo molte parole. Quattro ne ricorda Giorgio Vasari, fra i quali però non è alcun Domenicano, e sono: Benozzo Gozzoli, Zanobi Strozzi, Gentile da Fabriano, ed un tal Domenico di Michelino. Del primo tutti consentono, nè potria dubitarsene dopo il documento che abbiamo riportato, che è il contratto fra la Cattedrale di Orvieto e l'Angelico. Del secondo più nulla rimane, o furono i suoi dipinti per la somiglianza dello stile attribuiti a Benozzo o all'Angelico. Il Lanzi scrive che lo Strozzi si sollevò sul novero dei dilettanti; il Vasari soggiunge, che fece quadri e tavole per tutta Firenze, e può vedersi una serie de' suoi dipinti presso il Biografo suddetto, e meglio ancora nei Decennali del Baldinucci. Domenico di Michelino giacevasi in perfetta oblivione, taciuto perfino dal Lanzi, che di mediocri pittori non ha mai penuria. Sennonchè al dottor Gaye, non sono molti anni, venne fatto rinvenire un prezioso documento per il quale ci è dato conoscere, come quella tavola che ammirasi in Santa Maria del Fiore, con entrovi Dante coronato

di alloro, che si presenta col divino poema a Firenze (specie di riparazione che la patria tributava al più grande tra' suoi vati), non era altrimenti opera dell'Orcagna, siccome fino al presente erasi creduto, ma sì di Domenico di Michelino.[1] Come è lode bellissima del Padre Antonio dei Minori, già pubblico spositore della Divina Commedia in Santa Maria del Fiore, aver fatto dipingere quella tavola, coll'intendimento di ricordare a' suoi concittadini il debito che loro correva di ricuperare dai Ravennati le ceneri di quel grande.[2]

Ma sopra tutti si elevarono Benozzo e Gentile da Fabriano. Dei quali il primo ha comune con Fra Filippo Lippi la lode di avere meglio che i suoi contemporanei disegnato e colorito il paese, e, quanto Filippino Lippi, mostrata copia, varietà e bellezza di edificii. Nella fecondità e nella poesia dell'Arte a niuno secondo, lasciò nel palazzo Riccardi in Firenze, e nel Campo Santo pisano tal saggio del suo valore, *da metter paura a una legione di pittori* (Vasari). Dell'Angelico serbò, a mio avviso, la leggerezza e trasparenza delle tinte, certa grazia, e l'affetto devoto. È però men nobile di lui, ma forse più immaginoso. Mi sembra eziandio cedergli nel piegare dei panni, per certo tritume che si ravvisa in quelli eziandio di Filippino Lippi, e di altri di quel secolo.

Di Gentile da Fabriano, per l'autorità del Lanzi e del Padre della Valle, dubitarono molti se fosse da annoverarsi fra i discepoli dell'Angelico, adducendo in prova che Gentile nel 1417 già dipingeva in Orvieto col titolo di *maestro dei maestri*. Ma saviamente fece riflettere il professor Rosini, che quel 1417 è un errore, forse

[1] *Carteggio inedito*, vol. I, pag. IV e VII.

[2] Vedi *Osservatore Fiorentino*, vol. VI, pag. 123 in nota; e cita a questo proposito un Manoscritto di Bartolommeo Ceffoni che è nella Riccardiana.

di stampa, o una inavvertenza del Padre Della Valle; giacchè in altro luogo dell'opera stessa, scrive che egli vi andasse nel 1425 e ne porge l'autentico documento.[1] Il chiarissimo cavalier Amico Ricci, in un'opera assai dotta ed accurata sugli artisti del disegno della Marca di Ancona, opina che Gentile da Fabriano apparasse i rudimenti dell'arte da Allegretto di Nuzio, e quindi, a meglio perfezionarsi, si recasse in Firenze, e che ivi si rimettesse ai consigli dell'Angelico.[2] Alla quale opinione non abbiamo che opporre: se più veramente non si vuol credere che il Fabrianese, avuto avviso della venuta dell'Angelico in Foligno, ove, come abbiamo altrove narrato, è assai verosimile dimorasse intorno a quattro anni, siasi recato ad ammirarne i dipinti e a chiederne i consigli. Di Gentile disse il Buonarroti, che pari al nome aveva dolce lo stile. È più nobile eziandio di Benozzo nell'arie delle teste, serbando con molta evidenza tutti i metodi dei miniatori; e se dovessi giudicarne dalla Adorazione dei Magi che vedesi nella Galleria dell'Accademia Fiorentina, direi cedere al Gozzoli nella correzione del disegno. Sarà poi vanto di lui avere educato alla pittura in Venezia Iacopo Bellini, fondatore e padre di quella scuola nobilissima, dalla quale uscirono Giorgione e Tiziano.

[1] *Storia della Pittura Italiana*, epoca 2ª, cap. II, vol. III. — *Storia del Duomo di Orvieto*, Docum. LXIV, pag. 299. Il Documento riportato dal Padre Della Valle ha la data del 9 dicembre 1425; ma crede il dipinto eseguito due anni innanzi, non dichiarandosi in quel Documento l'anno in cui venne eseguito. Vedi il nostro Commentario alla Vita dello stesso Pittore nell'opera del Vasari, vol. IV, pag. 160, edizione di Felice Le Monnier, Firenze 1848.

[2] *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834; due vol. in-8; nel cap. VII, pag. 148.

SOMMARIO DEI DIPINTI

TUTTAVIA ESISTENTI

DI FRA GIOVANNI ANGELICO.

PERUGIA.

San Domenico. — Nel coretto dei religiosi, la Beata Vergine in trono col Figlio in braccio; e dai lati due tavole, in una delle quali è San Gio. Batista e Santa Caterina vergine e martire; e nell'altra, San Domenico e San Niccolò di Bari. — In sacristia, dodici piccole tavolette con dodici Santi; una tavola con due storie di San Niccolò di Bari; e due tavolette con la Vergine Annunziata e l'Angelo Gabriele.

CORTONA.

San Domenico. — Nella facciata della chiesa sulla porta d' ingresso, a buon fresco, la Beata Vergine col Figlio in braccio, e dai lati due Santi Domenicani; nell' arcuccio, i quattro Evangelisti. — In chiesa, nella cappella laterale al maggior altare, la Beata Vergine seduta in trono con alcuni Angioli e Santi dai lati.

Chiesa del Gesù. — Una Vergine Annunziata, e due gradini, uno di storie di San Domenico, e l' altro della Beata Vergine.

FIESOLE.

San Domenico. — In coro, tavola con la Beata Vergine in trono circondata da alcuni Angioli e Santi. — Nel refettorio, a fresco, il Crocifisso con ai lati San Giovanni e la Beata Vergine. Nell' antico capitolo, a fresco, la Beata Vergine col Figlio in braccio, in mezzo a San Domenico ed a San Tommaso di Aquino, figure grandi al vero.

Chiesa di San Girolamo. — La Beata Vergine col Santo Dottore e altri Santi (opera dubbia).

FIRENZE.

San Marco, affreschi. — Nel primo chiostro, il Crocifisso; e poi, cinque lunette in mezze figure. Nel capitolo, la Crocifissione, e i ritratti degli illustri Domenicani. — In convento, ad eccezione di due, tutte le celle del dormentorio superiore, in numero di trentaquattro, e tre storie nei muri esterni. — Nel dormentorio detto il *Giovanato,* alcuni Crocifissi di quella maniera.

Santa Maria Novella. — Tre Reliquieri.

ACCADEMIA DEL DISEGNO. — *Galleria de' quadri grandi:* la Deposizione di Croce. — *Galleria de' piccoli quadri:* due tavolette rappresentanti il Beato Alberto Magno e San Tommaso di Aquino disputanti dalla cattedra. — La Beata Vergine col Figlio in braccio. — San Cosimo che guarisce un infermo. — Deposizione di Croce. — Il finale Giudizio. — La Tumulazione dei cinque martiri; cioè de' Santi Cosimo e Damiano con i tre fratelli. — Una Pietà con gli strumenti della Passione di Gesù Cristo. — Otto tavole, ossia gli armarj della SS. Annunziata, con trentacinque storie della vita di Gesù Cristo. — *Salone delle esposizioni:* La Beata Vergine in mezzo ad alcuni Santi. — Una tavola consimile. — La Beata Vergine in mezzo a due Angioli e ad alcuni Santi.

GALLERIA DEGLI UFFIZJ. — *Primo braccio.* Gran tabernacolo con la Beata Vergine in trono ed alcuni Santi; una tavola (già in San Pietro martire) con la Beata Vergine e alcuni Santi.[1] — *Scuola Toscana.* La Incoronazione della Beata Vergine e sei tavolette, cioè: l'Adorazione dei Magi; due storie di San Marco; lo Sposalizio ed il Transito della Beata Vergine, e la Natività di San Giovanni Batista.

BADIA FIORENTINA. — Nel chiostro in un arcuccio, a fresco, San Benedetto che accenna silenzio: mezza figura assai danneggiata.

Presso i FRATELLI METZGER in Firenze. Un San Tommaso d'Aquino che riceve il cingolo dagli Angioli. Vedi anche INGHILTERRA.

GALLERIA DEI SIGNORI FRANCESCO LOMBARDI E UGO BALDI IN FIRENZE. — Martirio de' Santi Cosimo e Damiano, in tavola; piccole figure. È una delle più belle e meglio conservate tavolette ch'io abbia veduto dell'Angelico. Gli stessi signori posseggono del pittore medesimo una Adorazione dei Magi alquanto simile a quella della Galleria degli Uffizj, ma molto danneggiata nel colore.

ROMA.

VATICANO. — La cappella del pontefice Niccolò V colorita a fresco con le storie di Santo Stefano e di San Lorenzo martiri. — GALLERIA VATICANA: due tavolette dei fatti di San Niccolò di Bari. — GALLERIA VALENTINI: la parte di un gradino, forse appartenente alla tavola che vedesi nel coro di San Domenico di Fiesole. — GALLERIA CORSINI: un Giudizio Finale. — GALLERIA FESCH: un giudizio Finale, comperato dal principe di Musignano. Al N° 44 del Catalogo della Galleria del fu conte Guido di Bisenzio in Roma, trovasi ricordata una Madonna col Bambino, Santi ed Angeli che la circondano, in tavola: veduta dal Selvatico, vi riconobbe l'Angelico.

ORVIETO.

CATTEDRALE. — La volta della cappella della Beata Vergine, grande a fresco con la parte superiore di un Giudizio finale, compiuta poi da Luca Signorelli.

[1] È stata di recente trasportata nella I. e R. Galleria del Palazzo Pitti. Alcuni muovono dubbio se questo dipinto sia dell'Angelico. Esaminatolo attentamente, lo reputo o del fratello Fra Benedetto, ovvero una delle primissime e più deboli dipinture dell'Angelico.

MONTEFALCO.

CHIESA DEI RR. PP. FRANCESCANI. — Il professor Rosini afferma essere presso dei medesimi alcuni dipinti di Fra Giovanni Angelico, e sono una Incoronazione della Vergine con cinque storiette nel gradino. Il marchese Selvatico, esaminati con ogni accuratezza questi dipinti, gli giudicò di Benozzo Gozzoli o di altro pittore, ma non dell'Angelico.

TORINO.

PINACOTECA REALE. — Due piccole tavolette con due Angioli, provenienti dalla raccolta dei fratelli Metzger di Firenze. — Una Madonna col Figlio, appartenuta al signor Achille Sandrini.

BRESCIA.

CHIESA DI SANT'ALESSANDRO. — Tavola con la Vergine Annunziata, grande al vero.

PARIGI.

MUSEO DEL LOUVRE. — Tavola con la Incoronazione della Beata Vergine, e un gradino dei fatti di San Domenico.

BERLINO.

MUSEO REALE. — San Domenico e San Francesco che si abbracciano. (Vedi Montalembert, *Du Catholicisme et du Vandalisme*.) — Un finale Giudizio (Fortoul, *De l'Art en Allemagne*.)

MONACO DI BAVIERA.

MUSEO REALE. — Quattro tavolette dei fatti de' Santi Cosimo e Damiano, provenienti dal convento di San Marco.

INGHILTERRA.

Nella raccolta del sig. Young Ottley, Maria portata al sepolcro dagli Apostoli: tavoletta già nella chiesa di Ognissanti in Firenze dal Vasari e dagli altri attribuita a Giotto, e dal sig. G. F. Waagen e dai signori Pini e Milanesi rivendicata all'Angelico. Vedi il Vasari, ediz. Le Monnier, vol. I, pag. 332 in nota. È congettura che ha molta sembianza di vero.

Presso un privato signore: Due sportellini di un trittico, in uno dei quali è la salita degli eletti al cielo; nell'altro, la discesa dei reprobi nell'inferno: il primo è maraviglioso. — Presso il Principe Alberto: un San Pietro Martire; e una Nostra Donna col Putto in braccio, che, sebbene abbia molte parti proprie del Beato Angelico, non ce ne fa ben certi la troppa ricercatezza e grazia nello stile de' panni. — Un Presepio, con sopra alla capanna un coro d'Angioli bellissimo, quadretto stato ridipinto, trovasi pure in mano di un particolare. Tutte queste tavolette appartennero alla raccolta dei fratelli Metzger in Firenze.

CAPITOLO NONO.

Notizie di Frate Bartolommeo Corradini pittore Urbinate, volgarmente detto Fra Carnovale.

Se di Bartolommeo Corradini, urbinate pittore non volgare, quel solo ci fosse dato conoscere che al Vasari, al Baldinucci e al Lanzi è piaciuto di scriverne, questo soltanto ci saría manifesto: essere fiorito in Urbino sul tramontare del secolo XV un dipintore cui il volgo, forse a cagione dell' aspetto prosperoso e dell' indole amena e festevole, impose il nome di *Carnovale:* aver colorita una tavola per la chiesa dei Padri Minori di quella città; e sulle opere di questo lieto frate aver studiato in giovinezza il suo compatriotta Bramante, e il divino Raffaello. Grazie però alle accurate ricerche del dotto e infaticabile Padre Luigi Pungileoni de' Minori Conventuali; la cui perdita piangono tuttora gli amatori delle arti belle, ci è conceduto al presente di conoscere alquanto meglio la vita e le opere di questo pittore Domenicano. Nell' Elogio storico di Giovanni Santi di Urbino, padre di Raffaello, il Pungileoni inserì una lunga lettera, nella quale racchiuse quante notizie potè rinvenire del Corradini, e la intitolò al chiarissimo Marchese Antaldi, delle Arti amatore e conoscitore grandissimo.[1] Di questa stessa lettera arricchiremo pertanto le povere nostre *Memorie*, solo aggiungendovi in fine alcune considerazioni, che al Minorita non consentiva la ristrettezza della forma epistolare.

[1] *Elogio storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello.* Urbino, per Vincenzo Guerrini, 1822, un vol. in-8.

« Al nobil uomo sig. Marchese Raimondo Antaldi, Patrizio e Gonfaloniere d'Urbino.

» L'amore con cui ella riguarda le arti belle e le coltiva, mi eccita a ragguagliarla di quanto mi è avvenuto di scoprire su la vita del pittore Bartolommeo dell'ordine dei Predicatori, figlio di Giovanni di Bartolo Corradini e di Michelina di cui ignoro il casato. Di non comunale talento fornito, dedicossi agli studi sacri ed alle arti imitative; superò la mediocrità, e sarebbesi acquistata maggiore riputazione nella pittura, se i doveri di uomo di chiostro e di pievano, qual ei fu, del castello di Cavallino, non gli avessero tratto sovente il pennello di mano. Varie notizie ricavate da un libro di amministrazione di questa fraternita di Santa Maria della Misericordia mel fanno supporre creato (*allievo*) di Fra Jacopo Veneto suo confratello.[1] Dobbiamo esser

[1] Loc. cit. pag. 47. « Da un libro dell'Archivio di Santa Croce scritto dal 1363 al 1420, si legge a carte 29 di detto libro: « *21 luglio, fiorini doi contanti per noi a Frate Jacomo da Venetia de l'Ordine de San Domenico per parte di quello dee haver per dipingere l'Audientia nova*; e così in più luoghi. » Fin qui il Pungileoni. Ecco un altro pittore Domenicano sfuggito fino a questi ultimi tempi alle ricerche degli storici delle Arti. Aggiungerò che negli *Annali del Convento di San Domenico di Bologna*, pag. 5, 62, all'anno 1434, si trova ricordato che monsignore Antonio, dalla Volta, vescovo d'Imola, doveva a quel convento corbe cinque frumento, ed un legnaro di legna per ogni anno, per affitto di più pezze di terra poste in Mongardino, presso la cappella di San Gemignano, le quali quanto all'uso frutto spettano a *Fra Antonio dipintore di Bologna*. Così da rogito del Bruno, anno suddetto 26 luglio. Poi si legge che morto detto Fra Antonio, pittore Domenicano, l'anno 1467, nel convento di Palermo in Sicilia, cessò l'affitto e rimasero dette pezze di terra alla chiesa di San Gemignano di Mongardino. Vedi *Archivio pubblico del Demanio in Bologna*. Speriamo che un giorno ci venga fatto discoprire o alcun dipinto, o alcuna memoria di questi due pittori, Fra Giacomo da Venezia e Fra Antonio da Bologna.

grati a chi stese un libro di Memorie riguardanti la chiesa e il suburbano convento di San Bernardino, perche a c. 110, come ha favorito trascrivermi il dotto e cortese Padre Lettore Tommaso Minore Riformato, notò quanto segue. — Intorno a quei tempi (1472) fu dipinta la tavola dell' altar maggiore da Fra Bartolommeo detto Fra Carnovale, poichè la Madonna è il ritratto della Duchessa Battista Sforza moglie del Duca Federico, ed il Bambino che sta su le ginocchia della Madonna è il ritratto al naturale del piccolo fanciullo nato in quei tempi al Duca dalla suddetta Battista ec. — Convien dire, come osserva il chiarissimo di lei fratello Marchese Antaldo nelle sue Notizie inedite degli Artisti Urbinati e Pesaresi, graziosamente affidatemi da lungo tempo, che il quadro fosse fatto tra il 24 gennaio, giorno natalizio di Guidobaldo, e il dì sesto di luglio, in cui cessò di vivere la seconda sposa di Federico. Checchè sia del tempo in cui fu fatto il quadro, che ora si conserva nella reale Pinacoteca in Milano, ella che ha avuto tutto l'agio d'esaminarlo e che può parlarne con autorità, è in grado di sapermi dire se più creder si debba al signor Stefano Ticozzi che il loda pel colorito, ma non per li panneggiamenti delle figure nè per l'architettura, in cui pargli scorgere tutta la durezza di que' dì; od all'abate Lanzi, che nel dice di bella architettura. Il coltissimo signor Pompeo di Fano de' Conti di Montevecchio, nelle sue inedite Memorie pittoriche, concilia un parere coll'altro osservando, che non si potè mai bene scuoter di dosso la polvere gotica, vizio più de' suoi tempi che del pittore. A lui debbo varie ingegnose osservazioni su i dipinti del Santi e del Viti, nè verrò meno a me stesso in far nota al pubblico questa mia particolare obbligazione. Un abbozzo in legno, creduto della stessa mano che fece il detto quadro in grande, viene gelosamente custodito in Santa Ma-

ria delle Grazie de' Minori Riformati di San Francesco fuori di Sinigaglia. Vi si veggono il fanciulletto addormentato in grembo della Vergine, e il Duca Federigo con le mani incrocicchiate; ma vi manca la prospettiva e più di un personaggio della famiglia Feltresca. Sarei qui tentato a ricordare l'altra tavola di lui già esistente in Santa Maria della Bella; ma non lo fo, perchè il Cardinal Legato Barberini bramò d'averla e l'ottenne, cui sostituì una buona di Claudio Ridolfi, che poi ancor essa è stata portata via. Piuttosto le ricordo il quadro in legno per traverso esistente nella Galleria della nobilissima famiglia Staccoli, che viengli attribuito nel suo manuscritto del professore Michele Dolci. La testa della Madonna, che sta in mezzo del quadro assisa in trono come dentro una nicchia, è ben dipinta ed espressiva; e tra l'altre figure, quella d'un vecchio con barba bianca leggente un libro è travagliata con gusto che tende alla riforma. Occupato nei gravi uffici di parroco, non ebbe campo di lavorar molto, seppure non fu lento in trattar il pennello. La mancanza di comodità, al parer mio, sarà stata il motivo per cui dovè nel 1456 alli 5 di giugno, nel fondaco di Giovanni di Luca Zaccagna, disimpegnarsi dall' obbligazione contratta con la Compagnia del Corpo di Cristo di dipingere una tavola che questa gli aveva ordinata, come ricavo dagli atti di Simone d'Antonio Vanni: *cum inter Disciplinatos,* così il detto notajo, *Fraternitatis Corporis Cristi de Urb. et fr. Bartolomeum Johannis de Urb. Ord. Praedic. fuerit actum et conventum quod dictus fr. Bartolomeus faceret et pingeret pro dicta Fraternitate quamdam tabulam, et habuit et recepit dic. fr. Bartolomeus, pro parte pretii... Duc.* 40 *auri, et expenderit* 7 *dictorum XL Duc. auri in coloribus, et cum dictæ partes a dicta conventione...; Dionisius mtri* (magistri) *Guidonis Sindacus dict. Fra-*

ter.... absolvit dictum fr. Bartolomeum a dicta conventione; et hec fecit quia ser Baldus aurifex sciens se aliter non teneri, promixit Dionisio sup. restituire 33 *Duc. auri*, ec. Le piaccia che io la metta a parte d'altra notizia sebbene nol riguardi come pittore. Nel libro del Camarlingo segnato A di questo archivio comunale, alla faccia 117 in cui si notano varie oblazioni di cera, alli 22 agosto 1461: *Item al ven.ho. Bartolommeo Pievano della Pieve di S. Cassiano di Cavallino sol.* 4 *per libr.* 4 *de cera lavorata, quale al nostro libr. I apparisce decto dì alla decta Pieve per la victoria ebbi la sua S.* (forse *Signoria*) *in tal festa, qu. ruppe el S. Sigismondo di Malatesta.* Avrei altre cose a dirle intorno a questo artefice, ma non è mia intenzione di nojarla; e dirolle solo che se il crede coll' abate Lanzi morto nel 1478,[1] s'inganna. Nel rogito di ser Antonio Vanni, 1481 decembre 1°, Protocollo V. pag. 433 dell' archivio pubblico di Urbino, è citato per testimonio — *Ven. Vir et Plebanus Bartholomeus Johannis de Coradinis Pleb. sancti Casciani de Cavalino,* ec. — Nel libro G. della Fraternita dal 1479 al 1488 si legge, a dì 23 febb. 1482 fol. 60: *a Frate Bartolommeo Arciprete di Cavallino.* — In altro libro segnato A. della Compagnia di Santa Croce, nel maggio del 1483 settembre 1°: *Fra Bartolommeo di Giovanni della Corradina*, e gennaio 1°, 1484: *Fra Bartolommeo come sopra, bologn. per i poveri;* così in maggio, ec. — Forse non istette guari a rapirlo la morte, e nel 1488 gli era succeduto un certo Baldassarre, di cui non so che il nome battesimale. Vorrei, amabilissimo sig. Marchese, esibirle la mia servitù, se questa va-

[1] Non pure il Lazzari e l'abate Lanzi errarono ponendo la morte del Corradini nel 1478, ma eziandio il prof. Rosini, che scrisse dopo il Pungileoni. Vedi *Storia della Pittura Italiana*, vol. III, epoca 2ª, cap. VIII, pag. 169.

lesse qualche cosa: aggradisca però il buon desiderio, con che pieno di amicizia e di stima mi rassegno. »

Dopo le quali notizie del dotto francescano, poco oltre ci è dato di aggiungere; e pel primo diremo alcune parole della tavola ricordata, già esistente nella chiesa di San Bernardino, che noi non conosciamo se non per una incisione che ne ha data il professore Rosini, nella sua Storia della pittura italiana.[1] Fece in essa la Vergine seduta in trono, e sui ginocchi ignudo e dormiente il divino suo Figlio. Essa, atteggiato il volto e la persona ad orazione, sembra devotamente adorarlo. A destra ed a sinistra locò due Santi per parte, tutti sur una linea, giusta la consuetudine dei giotteschi; e sono San Giovanni il Batista, San Girolamo, San Francesco, ed altro Santo non ben determinato. Innanzi al trono, prostrato nei ginocchi e tutto chiuso nell'armi, è il Duca di Urbino, in atto di implorare per sè e per i figli (che il pittore collocò dietro il trono) il patrocinio di Maria. Tutti lodano la bellezza delle teste, ed i ritratti del Duca e dei figli così vivi e parlanti, da reggere al paragone con i più belli di Pietro Perugino. Nella composizione mi disgrada il modo onde dispose la famiglia del Duca, la quale, anzichè asconderla dietro il trono della Vergine, meglio era aggrupparla intorno il medesimo, siccome fecero molti pittori di quel secolo e tutti del seguente. Sennonchè vi ostavano, a mio avviso, le tradizioni degli antichi maestri, delle quali nel Corradini appariscono ancora alcune tracce. Le pieghe hanno alquanto del duro e del trito, e il nudo del bambino, a giudicarne dalla incisione, debole nel disegno. Malgrado dei quali difetti, comuni alla più parte dei pittori di quella età, non può negarsi che in questa tavola non si riveli un artista dotato di bell'ingegno, e che facilmente può noverarsi fra

[1] Tav. XCIII.

i primi della scuola romana nel secolo XV. Il Lanzi sembra elevarlo sopra Giovanni Santi;[1] e il Padre Luigi Pungileoni opina eziandio che questi non sdegnasse giovarsi dei consigli e degli esempi di Fra Carnovale, che di pochi anni gli era maggiore.[2] Abbiamo pertanto tre fra i più chiari artefici di Urbino che da lui appararono o da' suoi dipinti. Di Bramante è manifesto per l'autorità del Vasari, il quale scrive, che *ancor fanciulletto studiò molto le cose di Fra Bartolomeo, altrimenti detto Fra Carnovale da Urbino, che fece la tavola di Santa Maria della Bella in Urbino.*[3] Di Giovanni Santi, col Pungileoni consentono altri ancora; e per ciò che è di Raffaello, è congettura del Lanzi e del Rosini.[4] E vaglia il vero, a malgrado fossero tuttavia recenti le opere che Piero della Francesca avea eseguite in Urbino per lo stesso Duca Federico; non pertanto, come quelle che erano fra le prime sue cose, e condotte con lo stile e con i metodi dei miniatori, e tutte storie di figure pic-

[1] *Storia Pittorica.* — *Scuola Romana*, epoca 1ª. — « *Sopra ogni altro si distinse ivi Fra Bartolommeo Corradini d' Urbino domenicano, detto Fra Carnovale. A' Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo: ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bella architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori.* »

[2] Loc. cit., pag. 6.

[3] *Vita di Bramante da Urbino*, in principio.

[4] *Storia della Pittura Italiana*, vol. III, epoca 2ª, cap. VIII, pag. 169. Quanto poco il Baldinucci conoscesse questo artefice, si pare dalle seguenti parole: *Uscì questo pittore dalla Scuola di Raffaello, e fecesi eccellente nelle prospettive....* E più sotto: *Questi fu quel Fra Bartolomeo da Urbino, che insegnò l' arte del disegno e della pittura a Bramante di Castel Durante*, e che fioriva intorno il 1520. Vedi Decennale III, parte I, sec. IV. Or come un pittore il quale usciva dalla scuola di Raffaello, poteva essere maestro a Bramante, e fiorire intorno il 1520? Aggiungi quel dirlo eccellente nella prospettiva, quando appunto nella prospettiva è trovato difettoso il suo quadro.

cole, non potevano aiutare gran fatto i pittori che abbiamo ricordati, i quali bramavano emanciparsi dagli antichi metodi, e imprendere una più larga e spaziosa via; laddove in Fra Carnovale parmi vedere un fare alquanto più grandioso, e quasi ritrarre in sè Sandro Botticelli, Andrea del Castagno, il Rosselli, ec. e gli altri fiorentini di questo tempo.

Persona che io grandemente venero e stimo, e nelle arti belle e nelle lettere maestra, sospettò che la tavola già descritta, ora nella Pinacoteca di Milano, anzi che del Corradini, debba credersi di Piero della Francesca. Adducevami per ragione di aver veduti in alcuni studi di Piero ripetuti tutti i ritratti del Duca e de' suoi. Dovrebbero, senza meno, esser quelli che veggonsi nella Imperiale e Reale Galleria degli Uffizi in Firenze. Non pertanto parmi troppo debole conghiettura; perciocchè, omesso che le antiche memorie rinvenute dal Padre Pungileoni non ci lasciano più alcun dubbio intorno al vero autore di quel quadro, e che se fu colorito l'anno 1472, Piero della Francesca già da non pochi anni, avendo perduto il lume degli occhi, avea lasciato di dipingere; poteva questi nel tempo che dimorava alla Corte Feltresca, o per suo diletto o perchè richiéstone, colorire i ritratti del Duca Federico e della sua famiglia, senza che se ne possa trarre argomento ad attribuirgli la tavola ricordata. E ove sia vero ciò che afferma il Ticozzi ed il Lanzi, che l'architettura di quel tempio, che forma il fondo del quadro, sia errata nella prospettiva, come ne crederemo autore un Piero della Francesca che in questa scienza era solenne maestro? Ma basti di Fra Carnovale, finchè nuovi documenti non ci porgano materia di più lungo e di più accurato discorso.[1]

[1] Il marchese Alessandro Bichi Ruspoli in Siena possiede una tavoletta, rappresentante la Madonna, più che mezza figura, con

CAPITOLO DECIMO.

Di Fra Girolamo Monsignori pittore veronese.

Dalla erta cima degli Appennini recandoci per lungo cammino in riva alle ridenti sponde dell'Adige e del Mincio, troviamo fra i pittori educati alla scuola di Andrea Mantegna padovano, Frate Girolamo Monsignori, il nome del quale sarebbe certamente con quello di molti altri rimasto nella oblivione, se Giorgio Vasari non lo avesse ai posteri raccomandato con brevi parole d'encomio. Il commendatore Bartolommeo del Pozzo, nel chiudere la Vita di Francesco Monsignori, aggiunge di Girolamo ciò che ne scrisse il biografo aretino;[1] e il marchese Scipione Maffei si tenne pagó a dire, che Francesco ebbe due fratelli i quali coltivarono la pittura.[2] Nè più accurato nè più copioso di loro fu il Padre Serafino Razzi, intantochè, ove ne eccettui alcuna notizia non ben certa, per manco di fatica e di studio copiò ei pure il Vasari.[3] Tanta incertezza e tanta povertà di memorie non ci consentono di ben determinare l'anno del nascimento di Girolamo, che il Razzi pone intorno al 1440, dicendolo

Gesù Bambino nudo giacente sulle ginocchia di lei. Dietro a questa tavola, in carattere del tempo, si legge: F. LVCAS . MENICVS . PERVSINVS . OR. PRÆD. Si crede che sia questi il pittore del quadro. È indubitatamente della seconda metà del secolo XV, e ricorda lo stile del Pinturicchio. Se il Padre Menico è veramente l'autore di questa bella tavoletta, fa d'uopo dire che egli appartenesse alla scuola di Pietro Perugino, e fosse uno de' suoi migliori allievi. La tavola fu tolta dalla villa di Castel Rigone nel Perugino, possessione del citato marchese Ruspoli, e trasportata in Siena.

[1] *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti Veronesi*, un vol. in-4. Verona 1718. Vedi a pag. 22.

[2] *Verona illustrata*, part. III, cap. VI.

[3] *Vite degli uomini illustri* ec., pag. 353, N° IV.

morto di sessant'anni presso il 1500; laddove il Vasari, parlando del fratello, ne assegna i natali nel 1455 e la morte nel 1519. Discrepanza bastantemente notabile per chiudere la via ad ogni congettura, essendo l'uno e l'altro di questi storici di poca o niuna esattezza in fatto di cronologia. La patria del nostro Frate fu Verona; il padre, Alberto Monsignori.[1] Ebbe il genitore tre figli, Girolamo, Cherubino e Francesco, dei quali non so qual fosse il maggiore di età; sembra però che l'ultimo sopravvivesse a Girolamo non brevi anni. Come Alberto prendea diletto della pittura, e coltivavala a ricreare la vita e a fuggire l'ozio, ne volle instruiti eziandio tutti e tre i figli, ai quali nei primi rudimenti fu maestro egli stesso; poscia, scorto in Francesco ingegno pronto e svegliato, e amore grandissimo al dipingere, ed in Girolamo indole più mite, e se non pari l'ingegno, certo promettitore di felice risultamento, pensò a provvederli di più valente maestro che egli non era. E quello di che merita lode maggiore, sono le cure e le sollecitudini che si diede il buon padre di instillare nell'animo dei figliuoli il timor santo di Dio, e porger loro tutti quei consigli ed esempi, che valgono a crescere la prole costumata e virtuosa. Nè l'esito fallì punto alle concepute speranze; perciocchè Girolamo e Cherubino menarono vita fervorosissima, il primo nei chiostri dei Predicatori, il secondo in quelli dei Minori; e di Francesco lasciò scritto il Vasari queste memorande parole: *Fu Francesco di santa vita e nemico d'ogni vizio, intantochè non volle mai, non che altro, dipingere opere lascive, ancorchè ne fosse dal marchese* (Francesco II Gonzaga di Mantova)

[1] PERSICO, *Descrizione di Verona*, 1820. Egli è di avviso che il vero cognome fosse Buonsignori, e lo deduce dalla epigrafe apposta ad alcuni quadri del figlio Domenicano, che dice: FR. BUONSIGNORIUS VER.

molte volte pregato; e simili a lui furono in bontà i fratelli, come si dirà a suo luogo.[1]

Questo nobile esempio in una età corrottissima, e altri di simil genere che a quando a quando offre la storia della pittura italiana, valgano a conforto di quegli onorati artefici, i quali assai più che un nudo hanno in pregio un' idea morale, e a malgrado dei pessimi esempi, sanno compiere gloriosamente la loro carriera senza contaminare il proprio pennello con indegne turpitudini.

Era di quel tempo venuto in grandissima estimazione di valente dipintore Andrea Mantegna padovano, allievo dello Squarcione; il quale abbandonata la patria e poi Venezia, ove aveva tolta in moglie una figlia di Iacopo Bellini, per gli inviti del marchese Lodovico Gonzaga, si era ricoverato in Mantova, ponendo i primi germi della Scuola Lombarda, la quale in breve dall'ingegno maraviglioso di Lionardo da Vinci dovea essere sollevata a quell' altezza che tutti sanno. Alberto Monsignori giudicò pertanto, che a far avanzare i figli nella pittura facesse mestieri di un valente maestro, e che niuno ve ne avesse in Verona che potesse contendere col Mantegna; perciocchè pochi in quella età gli andavano innanzi nella copia e nella eleganza, e forse niuno nella correzione del disegno: inviò pertanto Francesco e Girolamo in Mantova a studiare sotto di lui. Del primo è indubitato; del secondo parmi facile il crederlo, per aver egli seguitato nella sua prima maniera il Mantegna, e per l' autorità del Lanzi che il novera fra i pittori mantegneschi.[2] Cherubino in quella vece dedicatosi al tinger di minio, riuscì in quel genere eccellente, e il

[1] *Vite dei pittori* ec., part. III. Vedi *Vita di Fra Giocondo e altri*.

[2] *Storia Pittorica, Scuola Mantovana*, epoca I, in fine.

Vasari lo appella *bellissimo scrittore e miniatore.* Quando e ove Girolamo vestisse l'abito domenicano non è ricordato da alcuno. Egli, senza averlo potuto conoscere se non per fama, fu seguace e imitatore fedelissimo di Fra Giovanni Angelico. Abbenchè nato da famiglia ragguardevole, nondimeno per tratto di singolare umiltà volle essere ascritto al novero dei laici. L'orazione, la solitudine, il disprezzo dei beni terreni, furono la palestra delle sue virtù. Alcune particolarità della sua vita ci furono conservate dal Vasari; noi le narreremo con le parole di questo scrittore. « Fu Fra Girolamo persona semplicissima, e tutto alieno dalle cose del mondo; e standosi in villa a un podere del convento, per fuggire ogni strepito ed inquietudine, teneva i danari che gli erano mandati dell'opere, de' quali si serviva a comprare colori ed altre cose, in una scatola senza coperchio appiccata al palco nel mezzo della sua camera, di maniera che ognuno che volea potea pigliarne; e per non si avere a pigliar noia ogni giorno di quello che avesse a mangiare, coceva il lunedì un caldaio di fagiuoli per tutta la settimana. Venendo poi la peste in Mantoa, ed essendo gli infermi abbandonati da ognuno, come si fa in simili casi, Fra Girolamo, non da altro mosso che da somma carità, non abbandonò mai i poveri padri ammorbati, anzi con le proprie mani li servì sempre; e così non curando di perdere la vita per amore di Dio, s'infettò di quel male e morì di sessant'anni, con dolore di chiunque lo conobbe. »

Come dipintore, il Vasari lo appella *ragionevole;* ma noverando poi i suoi dipinti, sembra degnarlo di lode maggiore. Molte cose colorì per il suo convento di Mantova; fra le quali è la tavola dell'altare del Rosario, e nel refettorio un bellissimo Cenacolo, e la Crocifissione di Gesù Cristo, che per morte non ultimò. Il professor

Rosini scrive, restare in Mantova di mano di Fra Girolamo una Vergine dipinta a fresco di forme pur grandiose e di stil mantegnesco.[1] In patria, nel convento di Sant' Anastasia, fece pure a fresco la Beata Vergine, San Remigio vescovo, e Sant' Anastasia martire; le quali figure sono in gran parte perite. Nel secondo chiostro dello stesso convento, sopra la seconda porta, in un arcuccio, colorì la Beata Vergine, San Domenico e San Tommaso di Aquino, *tutti di pratica*, come scrive il Vasari; che è quanto dire, non cavati dal vero. Sennonchè negli ultimi anni della sua vita, essendo omai per tutta la Lombardia, anzi per tutta Italia, celebrato Lionardo da Vinci sopra la comune estimazione degli altri pittori, lasciato Fra Girolamo lo studio e la imitazione del Mantegna, si diede a seguitare la maniera del Vinci. Ciò prova nel Monsignori animo libero dai pregiudizj, avendo voluto nella vecchiezza, sempre tenace dei primi metodi, imprendere diverso e più difficile sentiero. Lionardo era stato invitato a colorire in Milano dal duca Lodovico il Moro nel 1494, o, come avvisano altri, fino dal 1482. Debbesi pertanto tenere per indubitato che il nostro Fra Girolamo, lasciata Mantova o Verona, ove per consueto dimorava, si recasse in Milano nel convento delle Grazie; quando eravi quel bizzarro ingegno di Matteo Bandello, e il Vinci vi dipingeva il maraviglioso Cenacolo, che il Lanzi meritamente appella una delle più belle pitture che siano uscite di mano d' uomo. Quivi dovette grandemente giovarsi dei consigli e degli esempi di tanto artefice; e a porgere alcun saggio di stile lionardesco, colorì un San Giovan-

[1] *Storia della Pittura Italiana*, vol. IV, part. IV, cap. XXIV, pag. 194. In nota dice che si trova incisa ed illustrata dal conte Carlo d'Arco nell' opera: *I Monumenti di Mantova illustrati*, vol. III, pag. 325.

niño ed una femmina ridente, che nei giorni del Vasari vedevansi nella Zecca in Milano, e ne' quali, a giudizio di molti, ammiravasi quella evidenza del vero, e quella grazia propria del grande maestro. Ma sopra tutti i dipinti che fece Fra Girolamo, gli acquistò lode bellissima la copia del Cenacolo che il Vinci avea dipinto a fresco nel refettorio delle Grazie, e che dovette essere finito tra il 1498 e il 1499, nel quale anno Lionardo abbandonò Milano, assalita dalle armi francesi. Di questa copia era stato dato il carico al Monsignori dai monaci Benedettini di Mantova; i quali, avendo inteso celebrarsi da tutti quell'opera maravigliosa del Vinci, e conosciuto quanto in Fra Girolamo fosse studio, diligenza e felice imitazione del medesimo, vollero che ei la ritraesse con le stesse dimensioni dell'originale. Non possiamo determinare con esattezza l'anno in cui egli eseguì quella copia, ma conceduto che egli morisse veramente nel 1500, siccome scrive il Padre Serafino Razzi, farebbe di mestieri il credere che ciò avvenisse l'anno 1499, quando appunto si era compiuto quel raro dipinto; e perciò quella fosse la prima, o certamente fra le prime copie che del Cenacolo siano state fatte, e quindi fra le più pregevoli. Perciocchè in brevissimo tempo annerì siffattamente l'originale, che nei tempi dell'Armenini, cioè a dire cinquant'anni dopo, era digià mezzo guasto; ed il Vasari che il vide nel 1566, afferma che era tanto mal condotto, che *non si scorgeva più se non una macchia abbagliata; onde,* prosiegue a dire, *la pietà di questo buon Padre* (Fra Girolamo Monsignori) *renderà sempre testimonianza in questa parte della virtù di Lionardo.*[1]

Il Lanzi, che forse vide la copia fattane dal Frate

[1] *Vita di Girolamo da Carpi,* in fine.

Veronese, scrive che da alcuni si tiene per la migliore che ci rimanga di quel miracolo dell'arte; e il Vasari la dice *ritratta tanto bene, che in vederla ne fu preso da maraviglia.*[1] I Monaci Benedettini, per i quali era stata colorita, la collocarono nel refettorio del loro convento di Mantova, quindi nella libreria, finchè nei primi del presente secolo fu venduta e trasportata in Francia.[2] Compiuto questo dipinto, sembra che il Monsignori si riconducesse in Mantova, ove non così tosto fu giunto, che i Religiosi domenicani di quella città lo richiesero di colorire quella Crocifissione di Gesù Cristo, che, siccome fu detto, per morte non potè finire.

Noi non oseremo certamente collocare Fra Girolamo tra i più chiari pittori della scuola veneta e lombarda, ma stimiamo che si elevasse sopra la mediocrità, e se non raggiunse il fratello Francesco, parci si debba collocare tra i felici imitatori del Mantegna e del Vinci, il che non è piccola lode. Tutti poi che hanno in pregio la virtù, venereranno indubitatamente quest'artefice, che onorò la pittura con vita e costumi provatissimi.

[1] Vedi *Vita di Girolamo da Carpi.*

[2] Il conte d'Arco scrive, che fu venduta ad un signore francese per il prezzo di 13 luigi; e aggiunge che Fra Girolamo in questa copia avea mutato di sua fantasia il fondo del quadro, convertendo la sala in un atrio. Al presente si trova in Parigi presso l'erede del citato signore, il quale la conserva con grandissimo amore con altri quadri di valenti dipintori. Chi amasse leggere la storia del Cenacolo di Lionardo da Vinci scritta molto minutamente dal Mariette, può vederla nel secondo volume delle *Lettere Pittoriche*, al num. 84, e meglio ancora nella grand'opera di Giuseppe Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*. Milano, 1810, in folio.

CAPITOLO DECIMOPRIMO.

Del Padre Domenico Emanuele Maccarj pittore genovese.

Dei Liguri un solo apparirà in queste Memorie, ragionevole dipintore; perciocchè meglio che i Domenicani, splendettero nelle Arti, in quella Repubblica, i Religiosi di altro Instituto e di altro paese. Così un Frate Stefano da Milano, non so di qual Ordine, sul cominciare del secolo XVI. Tre Carmelitani, Fra Girolamo e Fra Giovanni da Brescia; e un Fra Lorenzo Moreno, ricordato dal Lanzi come buon frescante. Genovese era un Simone da Carnuli de' Minori Riformati, valente prospettico. Ma sopra tutti il celebre Bernardo Strozzi, or detto *il Cappuccino,* ora *il Prete genovese,* coloritore sì grande, da reggere al paragone con i migliori tra' veneziani maestri. Il nostro Maccarj, ignoto al Lanzi, al Ratti, al Soprani, ed a quanti scrissero della Scuola genovese, deve alla diligenza del Padre Giovan Batista Spotorno, barnabita, il posto non oscuro ch'ei tiene al presente nella Scuola medesima. Ma a lui avvenne ciò che ad altri suoi confratelli, che ne andassero smarrite non pure le notizie della vita, ma, ad eccezione di una tavola, eziandio tutti i dipinti.

La terra di Pigna nella riviera occidentale di Genova, su i confini del Piemonte, fu la patria di Frate Emanuele Maccarj. Quest' umile luogo si onorò eziandio nei giorni nostri del nome di un celebre antiquario, l'abate Carlo Fea. De' suoi genitori, dell' anno del suo nascimento, come di quello della morte, non abbiamo contezza. Di buon grado ci sottoscriviamo alla opinione dello storico della Letteratura Ligure, che il nostro Domenico Emanuele apprendesse l'arte in Taggia, da Cor-

rado di Alemagna, ed avesse a condiscepolo Lodovico Brea di Nizza, che il Lanzi fuor di ragione appella il fondatore della Scuola genovese.[1] Più a buon diritto forse dovrebbesi tal lode a Giusto di Alemagna, quel d'esso che colorì il fresco della SS. Annunziata nel convento di Santa Maria di Castello in Genova l'anno 1451; e che con molta probabilità fu maestro a quel Corrado pur di Alemagna educatore in Taggia del Brea e del Maccarj; senza che per quanto si è detto vogliasi dinegare il vanto di fondatori della Scuola pittorica ligure ad altri dipintori nazionali, i quali innanzi o nei tempi di Giusto operavano in Genova. Perciocchè la scoperta della matricola dei pittori genovesi, fatta dal Padre Spotorno (che noi ricorderemo sempre con gratitudine per essere stato l'institutore della nostra giovinezza), troppo ragionevolmente induce a credere che non si debba quella lode agli oltramontani. Quando e in qual luogo il Maccarj vestisse le divise Domenicane si ignora; sembra nulladimeno indubitato che appartenesse all'ordine sacerdotale, e venisse affigliato al convento di Santa Maria della Misericordia in Taggia, uno di quelli i quali avevano abbracciata la riforma che si andava successivamente operando nell'Ordine; perciocchè nelle antiche memorie è appellato *Conv. Observantiæ.* Ciò abbiamo voluto ricordare, essendo manifesto dalla storia degli artisti Domenicani, come la più parte dei medesimi fiorisse in que' chiostri ove era maggiormente in vigore la regolar disciplina. Così il Beato Angelico, il fratello suo, Fra Bartolommeo, Fra Paolino, Fra Girolamo Monsignori, appartengono tutti ai conventi riformati della Toscana e della Lombardia. Del Padre Domenico Emanuele Maccarj non abbiamo che la pala, os-

[1] *Storia Letteraria della Liguria*, Genova 1826, vol. IV, cap. IX, pag. 199.

sia tavola nella cappella di San Pietro Martire nella chiesa del suo Instituto in Taggia; chiesa che con tutta ragione il chiarissimo David Bertolotti appellò ricca pinacoteca di pitture del secolo XV; essendo adorna di quelle di Lodovico Brea, di Corrado di Alemagna, del Maccarj e di altri.[1] Fecevi pertanto il Maccarj un Crocifisso con ai lati San Domenico e Santa Caterina vergine e martire, e dappiedi San Pietro Martire e San Girolamo. Del merito di questo dipinto mal potrebbesi dar giudizio al presente; perciocchè narra la Cronaca di quel convento, come in una incursione di barbareschi, scesi a depredare la riviera occidentale della Liguria l'anno 1564, fosse da loro indegnamente oltraggiata quella tavola, fino a far prova d'infrangerla con le scuri, di che rimasero i segni in più luoghi della medesima. E forse peggiore fu l'insulto fattole da un indegno sacerdote, onde n'ebbe dal cielo pronto e tremendo castigo. L'anno in cui il Maccarj prese a colorirla non è ben certo, ma sembra dopo il 1522; deducendosi da questo, che nel giorno 21 gennaio di quello stesso anno, il nobil uomo Domenico Oddi di Taggia, avendo dichiarata l'ultima sua volontà, lasciò erede di ogni suo avere la cappella di San Pietro Martire nella chiesa dei Padri Predicatori, assegnando ducati 25 per le spese della tavola, che poi colorì il Padre Domenico Emanuele, come chiaramente apparisce dalla Cronaca sopradetta.[2]

Alcuno forse potrebbe opporci, che un pittore il quale operava nel 1522, meglio sarebbesi annoverato fra gli artisti del secolo XVI che non fra i quattrocentisti; ma noi avvertiremo, come nella storia dell'arte sia di mestieri considerare, anzichè gli anni, lo stile e il

[1] DAVIDE BERTOLOTTI, *Viaggio nella Liguria marittima*, vol. III, in-8. Torino 1834. Vedi vol. I, lettera XXVIII, pag. 274.
[2] Vedi *Documento* XI.

metodo; e quello del Padre Maccarj, a giudizio di molti, è proprio di questi e non di quelli. La qual considerazione ci sarà di norma eziandio per l'avvenire.

Qui hanno termine le scarse notizie che del Padre Emanuele si sono potute ottenere. Forse un giorno verrà fatto di scoprire o memoria o dipinto che meglio ce lo faccia conoscere ed apprezzare, quando alcuno con lunghe ed accurate ricerche vorrà riempire quel vuoto che nella storia pittorica della Liguria lasciarono il Ratti ed il Soprani.

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

Dell'architetto veneziano Fra Francesco Colonna, autore del Romanzo Artistico: Il Sogno di Polifilo.

Il secolo XV, che di tanti e non volgari artefici ha arricchite queste Memorie, non ci aveva per anche offerto cultore alcuno della prima fra le tre arti sorelle, vo' dire l'architettura. Ma noi siam lieti di potere al presente narrare la vita di tale, che ha comune con Leon Batista Alberti e col Brunellesco la gloria di aver ricondotta in Italia la classica euritmía dei Greci e dei Romani. Tanto quest'arte era stata con predilezione coltivata dai Frati Predicatori, che si trova averne essi seguitate sempre le vicende, e sempre tra' primi apparire in quel movimento che la civiltà e le scienze vi avevano impresso. Quindi l'architettura così detta gotica, nelle due ultime e splendide sue fasi, ricorda i molti architetti di Santa Maria Novella in Firenze; e il risorgimento, due veneti scrittori, antiquarj e architetti valentissimi, Fra Francesco Colonna e Fra Giocondo. Del Colonna diremo

nel presente volume; del Giocondo, in quello che seguiterà. E chi chiedesse ragione perchè abbiamo divisi due artefici che trattarono le arti medesime e furono contemporanei, risponderemo che l'opera per la quale il Colonna è in voce di grande architetto, appartiene agli ultimi periodi del secolo XV; laddove il Giocondo molte e insigni fabbriche diresse nell'aureo secolo di Leone X.

Egli è forte a maravigliare, come la vita e gli scritti di un claustrale che tutti i suoi giorni e gli studj sacrò alla gloria ed all'avanzamento delle arti imitatrici, e che ne' suoi tempi salì a grandissima estimazione, col procedere degli anni cadesse in tanta dimenticanza, che non pure dagli estranei, ma ancora da suoi concittadini e da suoi confratelli medesimi fosse ignorato; onde non bastassero poi le dotte ricerche di molti insigni scrittori a porlo novellamente nella memoria e nella venerazione degli uomini.[1] La qual sorte ebbe comune con altri assai che delle Arti scrissero, o a quelle in alcuna maniera giovarono. Chi mai ignora che il prezioso Trattato del monaco Teofilo sulla pittura sia così raro in Italia, che ai più non è noto che per alcun brano datoci dagli scrittori della storia delle Arti? che l'operetta di Cennino Cennini solo da pochi anni vide la luce per le sollecitudini di Giuseppe Tambroni? che quella di Lo-

[1] Quanto poco il Colonna fosse noto agli storici veneti e a quelli del suo stesso Instituto, appare da questo breve cenno che ne diedero i dottissimi PP. ECHARD e QUIETIF: « *Fr. Franciscus Colunna venetus, inter viros in oratoria hac ætate præstantes laudatur a Leandro fol. 154, 6, et de eo sic habet: — In quodam libro materno sermone edito, litteraturam et varium ac multiplex ingenium suum præsefert. —*

» *Nescio qui Alberico venit in mentem in suis Scriptoribus Venetis, ut librum litteraturam auctoris arguentem ut habet Leander, verteret in volumen variarum epistolarum eruditum; nam opus ipse se vidisse non indicat. Albericum tamen excipiunt Altamura ad 1489, et Rovetta ad 1493. Mihi donec lux major affulserit, Leandro æquali standum visum est.* » *Script. Ord. Prædicat.*, vol. II, fol. 35 ad an. 1517.

renzo Ghiberti ebbe ugual sorte;[1] e che alcuni trattati di Lionardo da Vinci sono tuttavia senza l'onor della stampa? Il passato ed il presente secolo, che ponno a tutta ragione dirsi le due epoche delle solenni riparazioni al nome dei grandi che onorarono la patria, con nobile gara e con felice risultamento si diedero a ricercare la vita e illustrare gli scritti degl'Italiani chiari per le opere del senno e della mano. Ugual sorte toccò al nostro Colonna; che il Filibien, l'Apostolo Zeno, il Fossati e l'Algarotti ne rivendicarono la gloria. Ma più che tutti meritano essere ricordati il Temanza, e il Padre Maestro Domenico Federici de' Predicatori, i quali ogni possibile diligenza adoperarono a diradare le tenebre che coprivano l'autore e il libro misterioso del *Sogno di Polifilo*.

Tra le famiglie che la prepotente ambizione di Castruccio obbligava esulare da Lucca, una fu quella dei Colonna, ricoveratasi in Venezia, come la più parte degli esuli italiani, i quali, quasi naufraghi in porto di sicurezza, riparavano in quella terra ospitale.[2] Quivi nacque Francesco l'anno 1433; e come si addiceva alla sua condizione, fu nobilmente educato e nutrito di ottimi studi. Molto saviamente opinavano i Veneti, a compiere l'educazione civile e scientifica dei giovani patrizi non bastare le cognizioni acquistate su i libri e per la via dei precetti, ma esser parte gravissima di quella visitare lontane regioni, e studiare i costumi e la natura dei popoli, le loro leggi, le loro arti, non che la

[1] È stata nella più parte pubblicata da Felice Le Monnier nel 1846, e premessa all'opera del Vasari.

[2] TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti veneziani*. Venezia 1778, un vol. in-4. a pag. 2. Il marchese Pietro Selvatico è di avviso che il nostro Francesco nascesse da un ramo della nobilissima famiglia Colonna di Roma. *Sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia* ec., pag. 162.

religione e la politica. Crede pertanto il Temanza, che Francesco nella giovinezza viaggiasse nell'Oriente, nella Grecia, nell'Egitto, si recasse a Costantinopoli, attingendo ovunque svariate e moltiplici cognizioni; e segnatamente vedesse l'Italia, e lunga dimora fermasse in Roma, facendovi tesoro delle più rare e preziose antichità, come troppo manifestamente lo addimostra l'opera sua. Venute meno le notizie al suo biografo, giudicò doversi ricercare la vita del Colonna nel suo stesso romanzo; e che Polifilo che ne è il protagonista, sia lo scrittore del sogno misterioso. Per la qual cosa ei lo credette fino all'età di trentaquattro anni viaggiatore dissoluto, e sposo a Polia eroina del poema; quindi che, morta l'amata donna, vestisse l'abito Domenicano. Ma guida troppo infedele sono i romanzi, i quali in luogo di condurre ad alcun ragionevole risultamento, fanno traviare dietro a' delirii della immaginazione. Il Padre Federici trovò documenti con i quali è ad evidenza provato come il Colonna l'anno 1455 già appartenesse all'Instituto dei Frati Predicatori, cioè nell'età di ventidue anni; che dimorasse in Trevigi fino all'anno 1472; che ivi fosse professore di rettorica e di lingue, e maestro dei giovani Religiosi; che nel 1473 ottenesse dall'università di Padova il grado di baccelliere; leggesse ivi teologia, e fosse insignito della laurea. E chi ne amasse vedere i documenti, può rinvenirli nelle Memorie Trevigiane del citato scrittore. Seguitano due altri documenti, dei quali uno ce lo addita lettore a suoi Religiosi; e l'altro, che è del 1485, procuratore in Venezia delle monache di San Paolo di Trevigi, per riscuotere non so qual somma di denaro.[1] Altre notizie, omesse dal Federici, si leggono nel Temanza; fra le quali

[1] *Memor. Trevig.* ec., vol. I, part. 1ª, cap. V, Docum. II, III, IV.

un atto consigliare del convento di San Giovanni e Paolo di Venezia (convento cui era verosimilmente affigliato il Colonna), del 15 ottobre 1523, ci addimostra quei Religiosi solleciti di provvedere ai bisogni della sua vecchiezza, ingiungendosi che al *P. M. Francisco Colonna, omni die dentur tot ligna quot poterit portare famulus infirmariæ; et a sacrista quatuor solidi omni die, et panis et vinum pro collatione: et hoc pro maxima ægestate, necessitate et decrepitate.*[1] Finalmente, nel Necrologio di quel convento si trovò segnata la sua morte nel giorno 2 di ottobre dell'anno 1527, e della sua età novantaquattresimo. Ebbe l'onore di privato sepolcro, e di solenne iscrizione nel chiostro del suo convento dietro la chiesa, come si ha dal Registro delle iscrizioni sepolcrali di San Giovanni e Paolo, compilato dal Padre Luciani.

Date quelle notizie che della sua vita fino al presente si sono potute rinvenire, fa di mestieri parlare degli studj e dell'opera di quest'uomo dottissimo. Con-

[1] Il Padre Domenico Federici sembra non consultasse l'antico *Libro dei Consigli* del Convento di San Giovanni e Paolo di Venezia, nel quale è sovente fatta menzione del Padre Francesco Colonna. È un codice cartaceo in folio, che dal 1450 si conduce fino al 1524; continuato poscia in altro volume. Da un estratto che ce ne ha favorito la molta gentilezza del dottor Pietro Cernazai di Udine, vediamo il Padre Colonna ricordato addì 11 novembre 1471; l'8 novembre 1500, e si dice essere egli stato Sacristano; il 9 ottobre 1515; e il 28 ottobre 1520. Finalmente, nella continuazione del detto Libro dei Consigli, cominciata il 10 luglio 1524, noverandosi tutti i sacerdoti del convento di San Giovanni e Paolo, dopo il priore, si trova segnato il Padre M. Francesco Colonna, e di altra mano † *qui obiit 1527 in Lionissa.* Con che veniamo a conoscere il luogo ove egli cessò di vivere, particolarità ignorata dal Padre Federici. Dovette essere stretto parente del Padre Francesco Colonna, un religioso dello stesso convento di Venezia, per nome Frate Giovanni Francesco Colonna, morto il 4 febbraio 1534 nell'età di anni 39, come si legge nel Catalogo dei religiosi defunti in San Giovanni e Paolo, che si trova presso il chiarissimo Emmanuele Cicogna in Venezia.

sentono gli scrittori tutti che egli fosse perito nel latino, nel greco, nell' ebraico e nel siriaco. Però a lui supremamente diletto sembra fosse lo studio dell' antichità, e in special modo di ciò che spetta alle arti belle; e molto studiasse Vitruvio e Leon Batista Alberti, la cui opera avea di recente veduta la luce. Nè pretermise la dattiliografia, la lapidaria e la numismatica, nelle quali scienze, parte con lo studio, parte con i viaggi, fece acquisto di grandi e bellissime cognizioni. Che egli, tanto profondamente versato nella parte teoretica dell' architettura, possa avere in patria e fuori dirette e innalzate fabbriche ad uso pubblico e privato, è assai verosimile, abbenchè la storia nol dica; ma conceduto eziandio che mai non ponesse in opera que' suoi ammaestramenti, dei quali molti si giovarono, niuno io credo vorrà perciò dinegarli un seggio onorato fra gli architettori, quando glielo concedettero il Milizia ed il Temanza, abbenchè il primo, per non aver potuto penetrare nei sensi oscuri del suo poema artistico, passasse poi da una cieca venerazione ad un cieco disprezzo.[1]

Volendo pertanto il Padre Colonna con un'opera sola dar saggio de'suoi gravissimi studj e rendere famigliari le dottrine vitruviane, fu di avviso che il metodo cattedratico avria facilmente ributtato certi leggitori schifiltosi e svogliati, i quali amano addivenire o piuttosto parer dotti senza grande fatica; e ove la scienza e la erudizione fossero piacevolmente apprestate, avrebbero innamorato di sè ogni condizione di persone, e reso a tutti famigliare lo studio dell' antichità e delle Arti. Ideò pertanto e scrisse un romanzo artistico, cui pose un nome greco sesquipedale, da atterrire, non che il terso e gentile Annibal Caro, ogni più coraggioso leggitore: *La Hypnerotomachia di*

[1] *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, lib. III, cap. I, in fine.

Poliphilo, ossia pugna di amore in sogno. Nel qual sogno, quanto mai dir si possa fantastico e bizzarro, e lungo più che non è certamente il sogno ordinario, finge aver veduti tutti quelli oggetti di belle arti che ci vien descrivendo; e gli sieno accaduti tutti quei casi amorosi i quali occupano non meno di un grosso volume in foglio. Per certo, che la *Hypnerotomachia* posta in versi non cederebbe al Morgante Maggiore del Pulci, al Ricciardetto del Forteguerri, e all'Orlando dell'Ariosto e del Berni. Ma ciò che vince veramente la pazienza di tutti, è lo stile fidenziano o pedantesco, col quale si consigliò di velare le arcane dottrine e gli amori lascivi del suo Polifilo, onde il sonno grava troppo sovente gli occhi dei leggitori. Come l'autore tacque il suo nome, e forse vergognò (e ne aveva ben d'onde) apparire scrittore men casto, alcuni si argomentarono di rinvenirlo; e il Fossati credette che Polifilo fosse un Frate Servita mascherato qual altro Filoxeno; il Fontanini lo stimò un canonico contemplativo. Ma il Padre Petrogalli e Apostolo Zeno rinvennero il nome di Francesco Colonna in acrostico nelle lettere iniziali dei capi dell'opera. Nè qui cessarono i deliramenti degli scrittori ostinatisi a ricercare nelle avventure di Polifilo la storia di questo Frate antiquario ed architetto. Loro nacque desiderio di investigare eziandio chi mai fosse quella Polia per la quale tanto addimostrasi spasimante il misero Polifilo, e che, a mio avviso, era persona così reale come la Dulcinea di Don Chisciotte della Mancia. Muovono certamente a riso indagini cosiffatte, volendosi con la storia svolgere e sostenere i vaneggiamenti di un sognatore. Giudicarono pertanto alcuni che essa fosse persona allegorica, e sotto quel nome si volesse significare la scienza o l'antichità o l'architettura, i quali studj occuparono tutta la vita di Fra Francesco Colonna: ed a

questa opinione noi di buon grado ci sottoscriviamo. Ma altri ostinatamente sostennero, che la Polia non fosse altrimenti cosa ideale ma concreta, composta di carne e ossa; in breve, una giovane bellissima di casa Pola. Chi giudicolla una Lucrezia o Camilla Collalto; e il Temanza e il Federici, un' Ippolita, per vezzo appellata Polia, figlia di un Francesco Lelio giureconsulto trevigiano; e con la consueta sua pazienza ed erudizione il Padre Federici ci dà nei documenti l' albero genealogico di questa eroina del poema, sostenendo asseverantemente che il Frate Veneziano fosse veramente preso da illecito amore per essa.[1] Ma noi ci studieremo con le parole stesse del Colonna purgarlo da sì brutta nota d'infamia, addimostrando e svolgendo il senso allegorico del suo romanzo-artistico; sebbene la libera sua narrazione non ci consenta difenderlo da quella di poco castigato scrittore. Egli ci ricorda il troppo celebre Matteo Bandello, che, appunto negli ultimi anni del Colonna, scriveva in Milano le sue laide novelle. Tanto la corruzione del costume in quei tempi infelicissimi avea contaminate e guaste tutte le classi di persone!

Quando avvenisse quel lungo e dotto sogno sembra indicarlo lo stesso autore in fine dell' opera, con le seguenti parole: *Tarvisii cum decorissimis Poliæ amore lorulis distineretur misellus Poliphilus.* MCCCCLXVII *Kalendis Maii;* nel quale anno Fra Francesco Colonna era lettore nel suo convento di San Niccolò di Trevigi, e contava anni trentaquattro di età. Alcuni però credettero in quella data accennarsi piuttosto la pubblicazione dell' opera; ma la prima opinione è assai più verosimile. Ebbe l' onore di due edizioni Aldine, e di una traduzione in lingua francese per opera di Giovanni Martin, segretario del cardinale Lenencourt, quell' istesso che

[1] *Memor. Trevig.*, loc. cit.

voltò in francese Vitruvio e Leon Batista Alberti per ordine di Francesco I Re di Francia.[1] Nelle edizioni italiane l'opera è adorna di molte incisioni in legno, che il Padre Federici giudicò disegnate da Giovanni Bellini pittore veneziano, e il Temanza crede in quella vece dal Colonna stesso. Come opera mirabile da onorarsene grandemente il secolo e l'Italia, venne da Lorenzo Crasso dedicata a Guidobaldo Duca di Urbino. Ma egli è omai tempo che noi introduciamo alquanto il leggitore nel misterioso sogno di Polifilo, e dichiariamo meglio la mente dell'autore.

In fronte all'opera pose il Colonna il titolo che a mio avviso ne rivela il concetto: *Hypnerotomachia Poliphili ubi humana omnia non nisi somnium esse docet*, accennandosi così la vanità e labilità delle umane cose. Questo scopo morale e filosofico meglio è chiarito dall'autore nella prefazione, con la quale rivela apertamente l'animo suo. Non fia discaro intenderlo da lui medesimo. « Lettor, se tu desideri intendere brevemente quello che in quest'opera se contiene, sapi che Poliphilo narra aver in sonno visto mirande cose, la quale opera ello per vocabolo greco chiama *pugna d'amor in sonno*. Ove lui finge haver visto molte cose antiquarie degne di memoria, et tutto quello lui dice haver visto di punto in punto, et per proprii vocaboli ello descrive con elegante stilo Pyramide, Obelisci, Ruine massime di edificii, la differentia di colunne, la sua mensura, gli capitelli, base, epystyli, cioè trabi retti, trabi inflexi, zophori, cioè frisii, coronice cón gli sui ornati. Uno magno caballo. Uno maximo elephanto, uno colosso, una porta magnifica, con le mensure et li suoi ornamenti. Uno spavento, li cinque sentimenti in cin-

[1] D'AGINCOURT, *Storia dell'Arte*, vol. IV, part. 2ª, *della Pittura*, pag. 481.

que nymphe, uno egregio bagno, fontane, el palatio della regina che è el libero arbitrio.... uno gioco de scachi in ballo, atre mensure de soni.... uno laberynto, che è la vita humana, ec. » Dal che ognun vede manifesto, non doversi e non potersi intendere il sogno di Polifilo che in un senso puramente allegorico; dicendo egli stesso che nelle ninfe da lui nel romanzo introdotte allude ai cinque sensi del corpo, quasi ancelle e ministre dell' anima nel riportarle le forme degli oggetti sensibili. Nella regina del magnifico e reale palazzo, doversi riconoscere il libero arbitrio che governa e regge il corpo e gli appetiti del senso. Nel difficile laberinto essere rassembrata la vita umana, per le molte vicende, i pericoli e i difficili casi cui va soggetta. Per la qual cosa parmi di potere ragionevolmente conchiudere, che la Polia per la quale addimostrasi Polifilo preso da fortissimo affetto, sia veramente lo studio dell' antichità, apparendo da tutto il romanzo l' amore grandissimo che Polifilo ebbe posto a questa scienza, della quale fu il Colonna perpetuamente studioso. L' autore addimostra lo stesso senso allegorico nel procedere dell' opera. A cagione di esempio, nel capitolo I della prima parte narra come, gli parve in sogno di ritrovarsi *in una quieta e silente piaggia, di culto diserta, dindi poscia disaveduto con grande timore, intro in una invia et opaca silva.* Con le quali parole volle forse alludere al primo nostro ingresso alla vita umana, bene a ragione ad un folto e orrido bosco paragonata, ove molte e frequenti sono le cagioni dello smarrirsi e del perdersi. Nel capitolo II, Polifilo temendo il pericolo del bosco oscurissimo, si pose a fare orazione al *Diespiter;* e sentendosi da cocentissima sete riarso, appressa le labbra ad una corrente di limpide e fresche acque; ma nell'atto del dissetarsi, riscosso da un soave canto, lasciato il refrigerio delle

acque, si volge verso il suono dolcissimo. Nel che parci adombrato, come nella giovinezza sia in noi ardente oltremodo il desiderio del dissetare la mente alla fonte del vero; nel quale studio però veniamo troppo sovente tardati o impediti dal diletto delle cose sensibili, le quali non ci consentono spaziare nelle alte e serene regioni della filosofia. I capitoli III, IV, V sono consecrati alla descrizione di opere mirabili di architettura da lui vedute in una *convalle serrata da mirabile clausura;* nè forse andiamo errati opinando che sia mente dell'autore accennare con ciò, come all'acquisto di quella scienza si voglia lungo studio e non leggiera fatica. E così seguitando, sarebbe facile volgere ad un senso morale se non tutto, almeno gran parte del sogno misterioso. Intorno alle vicende amorose di Polifilo non faremo parola; e chi amasse conoscere la parte scientifica dell'opera, segnatamente le dottrine architettoniche, ed il confronto con Vitruvio e Leon Batista Alberti, legga il Temanza. Accenneremo soltanto i pregi grandissimi della *Hypnerotomachia,* per ciò che concerne la dovizia delle cognizioni rarissime, e per i servigi importanti resi a tutte le Arti ed ai cultori delle medesime. Avverte il Padre Federici, che tutti quei preziosi oggetti di arte che egli viene descrivendo, non sono altrimenti invenzioni, come taluno si persuade, ma cose vere e reali da esso lui vedute ne'suoi viaggi, e molte nelle lapidi, nelle monete, ne'camei (il cui nome fu da lui primamente trovato), nelle corniole ed altre pietre preziose, della ricerca e significazione delle quali egli era stato studiosissimo.[1] « Così che (sog-

[1] Abbiamo altrove ricordato il privato Museo che in San Niccolò di Trevigi, ove il Colonna dimorò più anni, aveva raccolto il Padre Francesco Massa; nel qual Museo era eziandio una collezione di camei e di corniole, sulle quali avrà studiato il Colonna per l'opera sua. (Vedi lib. I, cap. VIII, pag. 111 e 112, delle presenti *Memorie.*)

giunge il Federici) non Antonio Le-Pois, non Enea Vico di Parma nel 1560, dir si devono, come M. Mariette nella sua Dattiliografia scrive, fossero i primi illustratori e pubblicatori di pietre scolpite dagli antichi, ma il Colonna, che la maggior parte della sua opera, per quanto riguarda la religione dei gentili, tutta con l'impressione fatta delle pietre dure, pubblicandone la scultura, la grandezza, la preziosità ed uso superstizioso delle medesime, è compresa e segnata. Spesso ci arreca delle iscrizioni romane di elogio, di storia e sepolcrali, che assieme unite formano il bel *Museo Lapidario Polifiliano;* e queste per la maggior parte sono gemme vedute ne' marmi da esso lui lette, dal Grutero, dal Gudio, dal Gori, e prima dal Ciriaco, dal Feliciano, dal Giocondo raccolte, talune con propria interpretazione e supplemento date, e nel sogno riscontrate e stravolte. Egli ci dà i precetti di Vitruvio con le parole stesse di lui, e talora con quelle di Leon Batista Alberti per lo studio dell' architettura, per cui dimostrasi zelantissimo ed intelligente, checchè in aria dittatoria e fanatica opponga il signor Milizia. Egli il primo a dipingere gli Scamilli impari vitruviani, per cui Bernardino Baldo tanto si accreditò sopra ogni altro, mutuandone dal Polifilo la interpretazione: egli il primo a sciogliere il problema di formare dentro un circolo un poligono di sette lati, del di cui geometrico ritrovamento tal altro vestito, andò glorioso: egli il primo a insegnare la nuova forma delle volute vitruviane e de' veri archi, togliendoli del tutto dal goticismo: egli le proporzioni architettoniche alle armoniche della musica vuol si ragguagli: egli dei cinque ordini con la interpretazione più adatta delle parole di Vitruvio, ci dà la più distinta ed esatta notizia, e le misure più certe delle più ben architettate romane fabbriche, con produrre degli schemmi di porte, palagi,

piazze, cortili, tempj, da esso lui in ogni sua parte, giusta le regole più rigorose, formati, se non anche da ruderi antichi di fabbriche romane con singolar perizia e maestria disegnati. E vi sarà chi ricusi annoverare fra gli architetti e fra scrittori di architettura Polifilo? »[1] Osserva però con molta ragione il dotto Selvatico, che il Colonna non è sempre fedele osservatore delle leggi e dei precetti degli antichi maestri; imperciocchè in quelle sue descrizioni di moli straricche e pomposissime, nè segue sempre Vitruvio, nè ci presenta monumenti conformi a quelli dei Romani; e ne viene citando i luoghi e gli esempi. Confessa non pertanto, che le regole vitruviane sono ricordate e riprodotte assai sovente, ma sempre con grande independenza di concetto, come di uomo che sa valersi della libertà, senza farla degenerare in licenza. E si pare manifesto, come egli fosse figlio di quel secolo, nell'arte sì francato da fasce misere, il quale anche studiando e adorando Vitruvio, non voleva tenere schiavo il pensiero.[2]

Non pago il Colonna di aver fatto tesoro delle più preziose antichità, vi aggiunse eziandio con ottimo consiglio quanto di più maraviglioso avevano veduto le Arti italiane dal tempo del loro risorgimento fino all' età dell' autore. Quindi trovansi in quel sogno dottissimo la descrizione dell' inferno di Dante, dipinto da Giotto in Padova; quella del trionfo di Cesare, dipinto dal Mantegna in Mantova; del mausoleo di Teodorico re d' Italia in Ravenna; del cavallo di bronzo di Donatello in Padova, fatto per il Gattamelata; della guglia posta sull'elefante come or vedesi sulla piazza della Minerva in Roma; il cui concetto, il disegno e le proporzioni stesse il Bernino che la eresse, tolse dall'opera del Colonna, come

[1] Loc. cit., pag. 100 e 101.
[2] SELVATICO, loc. cit.

ora tutti confessano;[1] la descrizione del giuoco degli scacchi; più di venti emblemi che furono dipinti nel chiostro di Santa Giustina in Padova da Lorenzo o Bernardo Parentino, ed altre assaissime opere di antichità e di Arti: dando nel tempo stesso un saggio prezioso della pittura *grottesca,* nella quale tanta lode ottennero Morto da Feltre, Giovanni da Udine, Baldassarre Peruzzi, Perin del Vaga ec. Per la qual cosa di buon grado ci uniamo col Padre Federici in far voti, che alcuno intelligente di queste scienze imprenda un importante lavoro sull' opera del Colonna, sceverandone la parte ideale e fantastica, e prendendo ad esame soltanto tutto ciò concerne l'erudizione antiquaria, e segnatamente le dottrine sulla classica architettura. Purgato per siffatta guisa da quel gergo inintelligibile, dalle follie amorose, e da molte inutili digressioni, apparirebbe un' opera utilissima da giovarsene grandemente gli studiosi delle arti italiane. Nella quale opinione consente eziandio il celebre Seroux D'Agincourt, con le parole del quale chiuderemo le notizie della vita e dell' opera di Fra Francesco Colonna. « Non tenteremo di dar qui l'analisi del Sogno di Polifilo, che riuscirebbe in gran parte estraneo al nostro argomento; ma ci restringeremo a dire, che il Colonna cedendo in pari tempo alle più dolci illusioni dell' amore, ed al più vivo entusiasmo per le Arti, mostrasi successivamente, nel quadro creato dalla feconda immaginazione, pittore, scultore, architetto. Suo principale oggetto sembra essere quello di riprodurre i bei monumenti dell' antichità, dai quali dice di avere egli stesso tutto imparato. L' architettura richiama in particolar modo la sua attenzione. Commosso dalla lettura di Vitruvio, illuminato dallo studio degli antichi edifizj che comin-

[1] CICOGNARA, *Storia della Scultura*, vol. IV, lib. IV, cap. I, pag. 38 in nota.

ciava a dilatarsi, il religioso tien dietro, a modo suo, alle traccie di L. B. Alberti, ponendo, dirò così, in azione le regole e i principj del professore fiorentino. Egli vede in sogno, ma fa vedere ai lettori in realtà tutto ciò che alcuni commentatori non avevano fatto che spiegare, il più delle volte senza intendere, e più frequentemente senza essere intesi. Certo è che l'idea di porre in tal modo l'architettura in favola, e di dare a' suoi precetti il colore della poesia, era ingegnosissimo. Il libro del Colonna ebbe indubitatamente una felice influenza sul suo secolo, e contribuì al rinnovamento dell'Arte. »[1]

[1] *Storia dell'Arte*, vol. II, part. 3ª, pag. 297, ediz. di Prato del Giachetti. Chi bramasse leggere un cotal saggio dello stile fidenziano del Colonna, abbiasi questo. Nel cap. I, descrivendo l'aurora, così si esprime: *Phoebo in quel hora manando, che la fronte di Matuta Leucothea candidava, fora gia delle oceane onde, le volubile rote sospese non dimostrava, ma sedulo cum gli sui volucri caballi Pyroo primo et Eoo alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrige della figliuola di vermigliante rose, velocissimo inseguentila, non dimorava.* » Or chi vorrà por mente come con questa terribile eloquenza sia scritto un intiero volume in foglio, facilmente potrà comprendere perchè un'opera dottissima, quale è certamente la *Hypnerotomachia*, da pochi sia stata letta per lo passato, e forse da niuno più si legga al presente.

APPENDICE.

PITTORI IN VETRO

NEI SECOLI XIV E XV.

CAPITOLO DECIMOTERZO.

Di alcuni Pittori Toscani, e di Fra Bartolommeo Perugino.

Narrate con la maggior diligenza che per noi è stato possibile, le notizie della vita e delle opere di quei Frati Predicatori i quali coltivarono l'architettura, la scultura, e la pittura ne' tre secoli XIII, XIV e XV, e aggiuntovi un breve saggio dei miniatori toscani degli ultimi due secoli; solo restava che venissero ricordati coloro i quali presero a coltivare il musaico e la pittura dei vetri; arti, che per essere alle altre inferiori, sono da noi collocate nell' ultimo luogo. Del musaico propriamente detto non rinvenni cultore alcuno presso i Domenicani; ma tale genere di pittura è così affine a quello dei vetri, che l' eccellenza cui salirono in questa, compensa in loro il difetto di quella. E, veramente, in essa noverano non pure copiosi ed insigni artefici, ma quel sovrano maestro dell' arte vetraria, Frate Guglielmo di Marcillat, che a mio avviso da niuno fu vinto giammai nel difficile magistero; sennonchè, appartenendo egli al secolo XVI, ne ragioneremo nel secondo volume di queste Memorie.

Dell' arte di colorire i vetri per uso delle finestre si trova ricordanza in Italia fino dall'ottavo secolo, sotto il pontificato di Leone III, come pure nel Trattato che di quest' arte e del musaico pubblicò il Muratori nel secondo volume delle Antichità Italiche del medio evo, scritto da anonimo italiano dello stesso ottavo secolo; ed alcun cenno se ne rinviene nell'opera di Teofilo monaco. Nel XIV e nel XV, quest' arte fu coltivata con amore e con gloria dall'Ordine dei Gesuati, segnatamente nella Toscana, avendo questi molto operato nei duomi di Firenze, di Arezzo, di Pisa e altrove.[1] Essa, ugualmente che la miniatura, formò le delizie dei claustrali pel giro di molti secoli; e quai servigi rendessero a quest' arte apparirà manifesto, quando alcuno imprenderà a dare all' Italia, non dico una storia, ma un saggio almeno abbastanza copioso de' suoi pittori di vetri, di che siamo privi tuttora. Sia che gli Italiani non molto curassero esercitarsi in questo genere di pittura, o i vetri dei quali dovettero servirsi non ben facessero all'uopo (come era di quei di Venezia rifiutati dalla più parte, perchè non ben trasparenti); certo egli è che gli oltramontani ci ebbero facilmente superati nel fonderli e nel colorirli; ma per ciò che appartiene al disegno e alla composizione delle storie e degli ornamenti che vi si vollero effigiati, i nostri vincono di lunga mano quelli, avendone di non pochi dato i disegni artefici chiarissimi, come Lorenzo Ghiberti, il Donatello, Pietro Perugino, ec.

Il periodo più luminoso della pittura dei vetri è

[1] GAYE, *Carteggio inedito* ec., vol. II, *Appendice*, pag. 449. Nell' Archivio dell' Opera del Duomo di Pisa son tuttavia le partite di spese e le ricevute dei Padri Gesuati per le finestre di vetro da loro colorite per quella cattedrale; come pure esistono nell'Archivio del convento di San Marco le ricevute dei medesimi religiosi per i vetri da essi coloriti per il Noviziato del convento suddetto.

forse il secolo XV. Col seguente toccò l'ultima sua perfezione e chiuse la sua carriera. Nei bassi tempi seguitò il fare simbolico dell'arte cristiana; e come ritraeva da quélla lo scopo nobilissimo di ammaestrare e confortare il popolo, si vede a quando a quando associata alla parola evangelica.[1] Nei secoli che seguitarono salì alla dignità della pittura storica; finchè per le ingiurie del tempo e degli uomini sparvero quelle maravigliose vetriate, le quali di una vaga iride coloravano le vecchie nostre basiliche, ed invitavano il popolo a mesti e religiosi pensieri. Non è cuor sì duro e ferrigno, scriveva Montaigne, che non si senta comprendere da riverenza, considerando la fosca vastità delle nostre chiese, e la diversità degli ornamenti; udendo il devoto suono dei nostri organi, e l'armonia sì soave e religiosa dei nostri canti. Il secolo presente tenta ravvivare un'arte, che tre secoli di disprezzo avevano fatta obliare. In Francia e in Germania comincia ad ottenere prosperi successi, ma i tentativi che si vanno facendo in Italia lasciano ancora molto a desiderare.[2]

I Toscani, che in queste Memorie si offrono sempre i primi nello scolpire, nel dipingere e nell'architettare, eziandio nel colorire i vetri vanno innanzi a tutti gli altri. I loro Necrologii ricordano alcuni cultori di quest'arte nel secolo XIV, ma con troppo incerte e troppo brevi notizie. La Cronaca del Convento di Santa

[1] È degna di essere ricordata la pia sollecitudine del curato di Saint-Nixier di Troyes, il quale lasciò memoria di aver fatto dipingere tre vetri per servire di catechismo e di istruzione al suo popolo. Vedi Rio, *Poésie Chrétienne*, cap. I, pag. 38.

[2] Il signor Emilio Thibaud ha formato una manifattura di vetri colorati a Clermont-Ferrand, e pubblicate alcùne notizie storiche sulle vetriere antiche e moderne. Scrissero ugualmente su questo argomento: Lievel, *Arte della Pittura sul vetro*, *e della Vetraria*, un vol. in-4. E. H. Langlois, *Saggio storico e descrittivo sulla pittura sul vetro*, un vol. in-8.

Caterina di Pisa novera innanzi a tutti un Frate Domenico Pollini nativo di Cagliari nella Sardegna, affigliato però a quel convento, del quale loda la probità, la gentilezza dei modi, la perizia del cantare, del miniare, e del colorire i vetri. Sembra fosse sacerdote, e morisse dopo il 1340. Alquanto più copioso è l'elogio intessuto a Frate Michele pisano, figlio di una tal Pina, sacerdote ei pure; dicesi religioso grave e solitario, perfetto maestro nell'arte di tingere i vetri, e ricordasi come opera sua una grande invetriata nella chiesa di San Domenico di Pistoja al presente distrutta, ed una nel refettorio di Santa Caterina di Pisa.[1] Scrive il Valtancoli, citando il Tronci, che la invetriata del coro di Santa Caterina di Pisa fosse opera di un Frate converso Polacco per nome Andrea, come si leggeva sotto di essa. Questa finestra colorata più non esiste. Come vi era l'arme Mastiani, così può credersi che questa famiglia ne facesse le spese.[2] Il convento di Santa Maria Novella ci offre un Converso fiorentino, per nome Fra Giacomo di Andrea, sufficientemente versato in quest'arte (*Necrologio,* al N° 458). Maggior lode conseguì nel secolo seguente Frate Bernardino di Stefano, fiorentino. Il Necrologio del convento di Santa Maria Novella, cui era affigliato, lo appella *Magister fenestrarum vitrearum optimus* (N° 642). E che invero salisse in fama di valente, me lo persuade l'essere stato con i più insigni operatori di vetro invitato a colorire

[1] « *Frater Dominicus Sardus de Pollinis Kallaritanis fuit valde gratiosus et probus, suavissime conversationis. Cantabat bene, scribebat pulcre, et fenestras vitreas operabatur optime.* » — « *Frater Michæl domine Pine, dictus Pisanus, fuit antiquus pater, cellicula continuus. Fuit perfectus magister in arte vitrorum, ita ut fenestram pistoriensis conventus faceret in ecclesia, et in refectorio nostro, et quidquid in conventu reficiendum videbat, promptissime resarcire curabat. Migravit ut supra* (1340). » (*Chronica Conventus S. Catharinæ de Pisis*, in *Arch. Stor. Ital.*, Tomo VI, parte II, pag. 538-540.)

[2] *Annali Pisani*, vol. I, pag. 428.

alcune finestre in patria per la basilica di Santa Maria del Fiore. Di lui trovò notizia il signor Cesare Guasti nell' Archivio dell' Opera del Duomo, dal 27 dicembre 1415, fino al 4 luglio 1431; e si legge essergli stati commessi due tondi (*oculos*), che andavano dalla banda sinistra del Duomo; più, altri due già allogati a Maestro Niccolò di Piero, e che per morte non avea potuti eseguire. In queste finestre di vetro voleansi ritratte alcune Storie della Beata Vergine, il disegno delle quali dovea essere di mano del celebre Lorenzo Ghiberti. Ma l' artefice Domenicano di Firenze tramutatosi prima in Arezzo e poi in Volterra, fino al luglio del 1431, cioè dopo oltre quindici anni di un lungo piato e di ripetute promesse, non si trova che mai facesse le volute finestre di vetro. Nè dopo il 1431 di lui si ha altra notizia se non che cessasse di vivere in Firenze nel 1450 [1] (Vedi *Necrologio* al N° 642).

Siena che, dopo Firenze, tiene il primo luogo nella storia pittorica della Toscana, ed ove l' ordine Domenicano ebbe sempre onoratissimo seggio, non ci avea fin qui fornita materia di discorso, nè aggiunto alcun nome illustre alla serie degli artefici nostri; ma noi vedremo ora i religiosi di quella città emulare nella vetraria gli ordini de' Gesuati e degli Umiliati, che tanto valsero in essa. Le notizie dei quali sono dovute alle molte e diligenti ricerche del signor Gaetano Milanesi, senese. Il primo e il più valente di questi pittori in vetro è un Frate Ambrogio di Bindo, religioso del convento di San Domenico. Se non ci è dato indicare l' anno del suo nascimento, e quando vestisse le divise di Frate Predicatore, possiamo però noverare per certi documenti non pochi importanti suoi lavori in patria La prima notizia che di lui ci rimanga risale all' anno

[1] Vedi *Documento* XII.

1398, e ce lo addita già chiaro e valente artefice operare con maestro Domenico di Niccolò *a lochio del vetro tondo grande a chapo al Duomo;* nel 1404, colorire i vetri delle cappelle di Sant' Ansano di San Vittorio, e di San Savino della cattedrale medesima; e nel 1409 eseguire una invetriata *fighurata a fighure grandi* per la cappella di San Sebastiano, ugualmente nel Duomo. In un quinterno di spese dello Spedale della Scala, si trova di nuovo fatta menzione di Frate Ambrogio di Bindo, sotto il giorno XXIIII di aprile 1411, nel quale si commettono al medesimo due finestre di vetro con entrovi dipinti alcuni stemmi. Già aveva nell' anno stesso condotto a termine molti lavori per la sacristia della Cattedrale. Quindi nel libro *Debitori e Creditori* della medesima, si noverano come operate da lui *quatro finestre di quatro martiri;* più *tre finestre fatte a ochi;* e finalmente un gran tondo di sei braccia. Entrato nella stima e nella benevolenza dei reggitori di quella città, pensarono questi valersi dell' opera sua in molti e disparatissimi uffici. Quindi lo troviamo nel 1414 spenditore di Palazzo; dal 1406 al 1415 custode e regolatore del pubblico orologio, con provvisione della città. Nel 27 agosto aggiunge una campana al detto orologio. Finalmente il 30 dello stesso mese gli vien tolto quest' ultimo ufficio. In un documento del 29 febbraio 1415 (stile vecchio, e 1416 del nuovo) trovasi operare di vetro per la sala detta delle *Balestre* nel palazzo Comunale, e dicesi religioso camaldolese, onde sembra indubitato che in quell' anno, deposte le divise di San Domenico, togliesse quelle di San Romualdo: ma più non è dato rinvenire il suo nome nelle antiche carte; il perchè sembra che o cessasse di vivere o di operare.

Il secondo reglioso del convento di San Domenico di Siena, pittore in vetro, è un Frate Giacomo Turchi o di

Turchio, al quale nel *libro di Entrata e di Uscita* dell'Opera del Duomo di Siena, sotto il giorno XXIIIJ dicembre del 1397 si trovano dati fiorini 10 e soldi 45 per CIII libbre di vetro a più colori; e altre libbre XII di vetro in piccoli pezzi *che si comprorono ed ebbono da lui.*

Il terzo, è un Frate Giacomo di Paolo, del quale è memoria nel *Libro Debitori e Creditori* del Comune di Siena, ove addì 22 dicembre del 1497 è detto creditore di lire 18, per una finestra di vetro larga 4 braccia, che *fece nella sala dove mangiano la Signoria di verno;* e di lire 1 e soldi 7 per aver racconciata la finestra del *Concistoro,* e per tre occhi di vetro.[1]

Finalmente nel Necrologio dello stesso convento di San Domenico di Siena, sotto l'anno 1515, a carte 41, rinvenni il nome di un'altro religioso cultore dell'arte vetraria. È questi Frate Raffaele Pellegrini, senese, trapassato il giorno 7 dicembre di detto anno.

Un artista rarissimo di questo stesso secolo XV, e degno di essere annoverato fra i primi dell'Italia, fu certamente Frate Bartolommeo di Pietro perugino, del quale daremo le poche notizie che a fatica ci è stato possibile di trovare.

Tre religiosi Domenicani presero a scrivere le memorie del convento di San Domenico di Perugia; il primo è un anonimo del secolo XIV, autore di una cronichetta che ordinò sulla foggia de' Necrologii. La condusse dall'anno 1232 fino al 1345.[2] Il secondo è il Padre Domenico Baglioni perugino, che la seguitò dal 1500 fino al 1553.[3] Terzo fu il più volte

[1] Vedi *Documento* XIII.

[2] *Chronica de obitu fratr. Prædic. conv. Sancti Dominici de Perusio, ab anno 1232, usque ad ann. 1590.* Codice membranaceo di fol. 89, in-16, scritto da diversi.

[3] Il Padre Domenico Baglioni è altresì autore di un Poema la-

ricordato Padre Timoteo Bottonio, religioso dottissimo, e, a quanto mi parve, bastevolmente accurato. Lasciò egli due volumi in foglio manoscritti di Annali di Storia Universale quadripartita, collocando per primo le notizie della Storia Universale, quindi quelle della città di Perugia, ponendo in terzo luogo gli avvenimenti precipui della storia dei Frati Predicatori, e da ultimo quelli che risguardavano il suo convento di San Domenico; ma de' fatti poco oltre si trova che una semplice indicazione, quasi indice generale di storia.[1] A questi si potrebbero aggiungere una descrizione storica della chiesa di San Domenico di Perugia, del Padre Reginaldo Boarini; ed alcune memorie manoscritte di quel convento, del Padre Agostino Guiducci.[2] Da questi scrittori andremo raggranellando quel poco che di un tanto artefice ci fu dato di rinvenire.

L'anno della nascita e della morte di Frate Bartolommeo si trova taciuto da tutti gli storici ricordati. Il genitore fu un tal Pietro, e per ciò che afferma Serafino Siepi, appellavasi Vanni Accomandati;[3] ma di questo cognome non è alcun ricordo nelle cronache del convento. Il chiarissimo professore Giovan Batista Vermiglioli trovò memorie per le quali è chiarito come Frate Bartolommeo di Pietro di Vanni Accomandati, perugino e domenicano, dimorava nel patrio convento fino dal 1370, quando Pietro suo padre fece testamento, nel quale è nominato anche Bartolom-

tino, *De Fuga Christi in Egyptum*, e di un *Registro della Chiesa e della Sacristia di San Domenico di Perugia*, incominciato l'anno 1548, un vol. in fol. ms., ricco di importanti notizie.

[1] Gli Annali del P. M. Bottonio cominciano dal 1200, e giungono fino al 1578, continuati da altri religiosi fino al 1791.

[2] L'operetta del Padre Boarini è stata pubblicata da Cesare Orlandi in Perugia l'anno 1778.

[3] *Descrizione tropologica istorica della città di Perugia, esposta da* SERAFINO SIEPI, Perugia 1822, vol. III, pag. 491.

meo con altri suoi fratelli. Così Frate Bartolommeo è nominato in un lodo giudiziale del dì 1° ottobre 1383, per rogito di Cola di Michele notaro perugino. Soggiunge il suddetto scrittore, che per alcun tempo esercitasse l' ufficio di sindaco o camarlingo. Consentono poi il Bottonio, il Baglioni e gli altri, che l'anno 1413 fosse eletto superiore del suo convento di San Domenico; la qual cosa ci fa ragione della interezza de' suoi costumi, come della sua prudenza. Viveva tuttavia nel 1415, nel quale anno convenne, per istrumento del mese di ottobre, perchè si facesse una finestra di vetro nella sacrestia di San Domenico di Perugia; e da questa notizia deduce il Vermiglioli, che egli fosse l' autore anche del gran finestrone del coro, giudicando verosimile che Bartolommeo di Pietro di Vanni facesse quella grande opera con il disegno di Benedetto da Siena, di cui, come autore di altre opere nella stessa chiesa di San Domenico di Perugia, è ricordanza in quella medesima descrizione. Altro non ci è dato conoscere di Frate Bartolommeo di Pietro perugino. Cagione di tanta penuria delle notizie concernenti la vita e le opere di questo raro artefice, fu lo smarrimento delle antiche carte, o l' incuria di quei religiosi (come scrive il Baglioni), i quali non si dettero alcuna sollecitudine di proseguire la Cronaca antica del convento, essendovi una lacuna di oltre un secolo, che è appunto il XV; perciocchè lo storico suddetto non potè continuarla che dal 1500 al 1553, avendo solo con brevi cenni tentato di riempiere il vuoto di quel lungo intervallo.[1] Per la qual cosa si rende inutile ricercare da

[1] *Chronica de obitu* ec., fol. 60 a tergo, « *Postquam per centum et plures annos hæc intermissa est Chronica de glorioso obitu fratrum conv. Sancti Dominici de Perusio, vel viventium neglectu, vel oblivione seu negligentia, vel quod libellus iste ad tempus latuerit, etc...; visum est mihi fratri Dominico quondam Francisci Ballionii de Perusio etc... pro viribus innovare.* »

chi Fra Bartolommeo apprendesse l'arte di colorire i vetri, e quali opere a lui siano dovute. Rimane però, a perpetuità del suo nome e della sua gloria, una bellissima invetriata nella chiesa di San Domenico di Perugia, e tale da vincere nelle dimensioni, nella composizione, e nella vaghezza del colorito, quante altre ne novera l'Italia, solo cedendo a quelle di Fra Guglielmo di Marcillat che sono in Arezzo.

La sua altezza, veramente sterminata, è di palmi 95, e la larghezza 34 e mezzo. È partita per mezzo da un albero di travertino, il quale nella sommità dividendosi in più rami della stessa pietra, lascia nei vani travedere una Gloria. Nella estremità superiore è l'Eterno Padre che sostiene il globo, ed è in atto di benedire; negli intrecci dei rami in forma di ovati, sono vari Serafini ed una figura che sembra cinta da lingue di fuoco. Questa sommità è sorretta da un architrave sotto del quale sono quattro ordini di Santi; quindi una base, e dopo la base una iscrizione. Le figure sono intiere e quasi al vero, racchiuse da un tempietto gotico, secondo lo stile di quel secolo. Nel primo ordine sono: San Pietro, San Paolo, San Giovan Batista, l'Angelo Gabriele, la Vergine Annunziata, San Giovanni Evangelista; la quale ultima figura essendo rovinata, ne fu sostituita una dipinta in tela, ma così trasparente da sembrare, siccome le altre, di vetro. Nell' ordine secondo sono: Santo Stefano, San Pietro Martire, San Costanzo, Sant' Ercolano, San Domenico e San Lorenzo. Nel terzo, San Tommaso di Aquino, Sant'Agostino, San Gregorio, Sant'Ambrogio, San Girolamo, ed un santo vescovo domenicano, che il Siepi crede Sant'Antonino, il che è improbabile essendo morto questo Santo nel 1459, e canonizzato nel 1523. Sotto quest'ordine sono dodici ovatini con dodici mezze figure di Santi fondatori di ordini religiosi. Nell' ordine quarto

ritrasse Santa Lucia, Santa Dorotea, Santa Maria Maddalena, Santa Caterina da Siena, Sant'Agnese vergine e martire, e Santa Caterina vergine e martire. Nella base, in piccole figurine, espresse il martirio di San Giacomo apostolo con tre suoi miracoli; e ai due lati colorì lo stemma della famiglia Graziani, che verosimilmente fece le spese della medesima finestra. Più basso leggesi a caratteri gotici la iscrizione seguente:

AD HONOREM DEI ET SANCTISSIMAE VIRGINIS MARIAE B. JACOBI APOSTOLI ET B. DOMINICI PATRIS NOSTRI ET TOTIUS CURIAE COELESTIS FRATER BARTHOLOMAEUS PETRI DE PERUSIO HUJUS ALMI ORDINIS PRAEDICATORUM MINIMUS FRATER AD SUI PERPETUAM MEMORIAM FECIT HANC VITREAM FENESTRAM ET AD FINEM USQUE PERDUXIT DIVINA GRATIA MEDIANTE ANNO AB INCARNATIONE DNI MCCCCXI. DE MENSE AUGUSTI.

Loderemo in questa invetriata il disegno largo e grandioso, la felice disposizione dei colori, la ricchezza e il buon gusto degli adornamenti, segnatamente di quei tempietti gotici che racchiudono le figure. I fatti poi di San Giacomo apostolo nella base sono così ben concepiti e di così bella esecuzione, che non credo, per la piccola dimensione, possa vedersi in quel genere lavoro di vetri più ben fatto nel secolo XV. Solamente le estremità delle figure non sono di disegno abbastanza corretto, e nelle teste si desidera quella accuratezza e quella verità che si ammira nelle maravigliose vetriate di Arezzo. Ma questo difetto è piuttosto dei tempi che dell' artefice, non essendosi potute vincere tutte le difficoltà di ben eseguire il nudo nell' opere dei vetri, se non col mezzo di lunghi e ardui sperimenti. Arroge, che la più parte degli artefici di vetraria erano deboli nel disegno, e valevansi di cartoni disegnati e coloriti dai pittori; laddove Fra Guglielmo di Marcillat, che colorì le finestre

di Arezzo, era eziandio buon frescante, come ne fanno fede i dipinti nella volta di quella cattedrale.

Niuno crederà facilmente che a Fra Bartolommeo di Pietro non bastasse l'ingegno che a colorire questa sola invetriata: non pertanto non si potrebbe al presente additare altr' opera di simil genere che a lui sia dovuta. Sennonchè dopo la tradizione di sopra tre secoli, a malgrado dell' iscrizione che vi appose l'autore, si è tentato togliere a quest' artefice la gloria eziandio di tanto insigne lavoro, e a Perugia quella di avere avuto uno dei più rari coloritori di vetri che ricordi l' Italia nel secolo XV. Il Mariotti fu il primo che si argomentasse di porre in dubbio un tal vero, conducendosi a crederne autore un Bindo da Siena.[1] Il Siepi lo seguitò in quella opinione. Noi, addotte le ragioni di ambidue, faremo prova di mantenere al Frate Perugino il possesso dell' opera sua, per quanto la povertà delle notizie ce lo vorrà consentire.

« È però a riflettere col dottissimo Mariotti (scrive Serafino Siepi) che la data del 1411 che qui si scorge non può convenire a questo lavoro, e perchè non è a credere che la finestra fosse compiuta prima della chiesa, la quale non fu ridotta al suo termine che nel 1458, e perchè prima del 1436 non si rese fra noi famigliare l' arte di colorire i vetri, ec. . . . ; e ci assicura il Campano (in *Vita Pii II*), che nel 1459 trovandosi di passaggio in Perugia Pio II, e consecrando questa chiesa, ordinò che la gran finestra già aperta dietro all' altar maggiore, fosse chiusa *opere vitreo, artificio et textura texellata.* » Opina pertanto il citato autore col Mariotti, che siccome nella parete laterale del coro era un' altra finestra di vetri colorati assai più antica, ed un altare dedicato a San Giacomo apostolo appartenente

[1] *Lettere Pittoriche Perugine*, Perugia 1788, a pag. 89.

alla famiglia Graziani, chiusa la finestra, distrutta la invetriata e l'altare, trasportato il titolo al maggiore, alcuni pochi vetri dell'antica invetriata, e precisamente la iscrizione con le piccole storie di San Giacomo, servissero a Bindo di Siena e a Benedetto di Valdorcia per formare la base della presente grandissima che vedesi nel fondo del coro; e per ciò che concerne Fra Bartolommeo di Pietro che vi è ricordato, non essere costui che il sindaco del convento, il quale con le oblazioni dei fedeli, e segnatamente della famiglia Graziani, aveva fatta fare la invetriata nel 1411.[1]

Di tanto poco valore ci sembrano le due prime ragioni, che non spenderemo molte parole in confutarle; più seria considerazione merita la terza per l'autorità gravissima del Campano.

Alloraquando Frate Bartolommeo di Pietro coloriva nel 1411 i suoi vetri, la chiesa di San Domenico di Perugia potea dirsi in gran parte compiuta, avendone Giovanni pisano con suo disegno eretta la nave di mezzo fino dall'anno 1304 o in quel torno. Il coro ove quella invetriata si trova, è ancora un avanzo dell'antica chiesa. Intorno la metà di quello stesso secolo XIV i religiosi Domenicani di Perugia si erano data sollecitudine di abbellire il loro tempio con opere di artefici insigni, fra i quali assai si giovarono di Buonamico Buffalmacco; e la fabbrica della chiesa non era ancora condotta al suo termine. Or come non poteva Fra Bartolommeo sessant'anni dopo colorire i suoi vetri? Nè facilmente è dato comprendere come avendo conceduto esistesse una invetriata nella parete laterale del coro innanzi al 1459, si dica poi ciò inverosimile per quella di fondo. E quanto soggiunge il Siepi, che in Perugia non si fosse resa famigliare la pittura dei vetri innanzi al 1436,

[1] SIEPI, *Descrizione tropologica* ec., vol. III, pag. 491.

è chiaramente smentito dalla iscrizione suddetta, ove leggesi a chiarissime cifre la data del 1411. Fra Bartolommeo poteva avere appresa quest'arte fuori di patria; e già abbiamo veduti alcuni suoi confratelli essere stati periti nella vetraria un secolo innanzi, e averne lasciati alcuni saggi in Pisa, in Pistoia, in Firenze e in Siena. Ma passiamo a considerare l'autorità di Giovanni Campano scrittore contemporaneo.

Narrando egli adunque la venuta in Perugia del Sommo Pontefice Pio II l'anno 1459, scrive: *Dedicavitque phanum Dominici postulantibus civibus propter eximiam templi magnitudinem, et dona primus intulit: fenestram quoque eximiæ magnitudinis pene aram maximam opere vitreo jussit occludi, artificio et textura texellata.*[1] Dalle quali parole apparirebbe troppo manifestamente l'ordine del pontefice di fare apporre una invetriata alla grande finestra del coro. Conceduta vera la narrazione del Campano, parmi di potere ragionevolmente rispondere, che Pio II manifestasse, anzi che un ordine, un suo desiderio, e non avendo di mezzi opportuni sovvenuto i religiosi, questi non estimassero potersi altrimenti far paga la volontà del pontefice, che togliendo la intiera invetriata che era nella parete laterale del coro, eseguita nel 1411, e trasportarla alla finestra in fondo al medesimo; perciocchè essere ella stata distrutta, come scrivono il Mariotti ed il Siepi, è asserito troppo francamente. E vaglia il vero, ove il pontefice avesse in tutto o in parte contribuito alla spesa della nuova invetriata, non sarebbevi stato tollerato nè il nome di Fra Bartolommeo, che si suppone il sindaco che la fece fare, nè lo stemma Graziani; ma in quella vece, ricordata con apposita iscrizione la generosità del pon-

[1] Joann. Campanus, *Opera omnia*, un vol. in fol., ediz. del 1495, — In *Vita Pii II* fol. 2 a tergo.

tefice, l'avrebbero eziandio improntata del suo stemma. A ciò si aggiunge, che in essa non si ravvisa già l'accozzamento di due diverse invetriate, come si afferma, ma sì l'unità del concetto; essendovi, come annunzia l'iscrizione, figurata tutta la celeste gerarchia, e con speziale significazione di onore ricordato il glorioso apostolo San Giacomo.

Si ponderino bene le parole della iscrizione: *Fr. Bartholomæus Petri . . . . . . ad sui perpetuam memoriam fecit hanc vitream fenestram, et ad finem usque perduxit divina gratia mediante.* Or quando mai fu lecito ad un religioso, il quale con le altrui elemosine potè fare eseguire alcune opere insigni di belle arti, farsene egli l'autore? E se la famiglia Graziani sopperì alle spese della invetriata, come manifestamente è indicato dallo stemma e dalle memorie del convento, e se Bindo di Siena la colorì, che fece egli mai questo Frate il quale con non troppa modestia asserisce d'averla fatta *a perpetuità del suo nome?*[1]

Alle quali ragioni, che a noi sembrano gravi bastantemente, aggiungeremo la gravissima autorità degli storici di quel convento di San Domenico. Nel codice membranaceo già ricordato, che ha per titolo *Chronica de obitu FF. Prædicatorum,* a fol. 60, si legge, di un carattere che forse è quello del Baglioni: *Fr. Bartholomæus Petri de Perusio, qui mirabilem fenestram vitream nostræ ecclesiæ construxit, ut clare patet ex litteris in calce fenestræ positis. De isto ingenioso viro alia non habemus.* A fol. 62: *Fr. Bartholomæus Petri de Perusio fuit vir ingeniosus, composuit vitream fe-*

[1] Scrive il Siepi (Op. cit.) che Pier Antonio Graziani nel 1547 lasciò un legato di cinque fiorini annui per il mantenimento del presbiterio e del coro; dal quale legato pochi anni dopo il capitano Felice Graziani si liberò con lo sborso di cento fiorini.

nestram magnam ecclesiæ nostræ, ut patet ex litteris in dicta fenestra. L'anno 1460, cioè quello che seguitò alla venuta in Perugia di Pio II, morì nel convento di San Domenico un religioso per nome Giuliano d'Agnolo perugino, e lasciò di sua mano scritta una memoria relativa al convento medesimo, veduta dal Padre Bottonio; nella quale, ricordati non pochi religiosi insigni di quel secolo XV e di quel convento, fra questi noverava *Fra Bartolomeo di Pietro che fece la invetriata grande.*[1] Il Padre Domenico Baglioni, nel suo Registro della chiesa e della sacrestia di San Domenico di Perugia, cui diede cominciamento nel 1548, parlando del presbiterio scrive: « E la finestra vetriata grande et bellissima fu fatta dalla casata Graziani, siccome appare per lettere a piedi di detta finestra, per l'insegna et armi de' Graziani famosa casata in Perugia. Detta famiglia ha fatto ancora il presbiterio, come pure il mostrano le medesime arme Graziani.[2] »

Altrove sembrai concedere vera la narrazione del Campano per ciò che spetta all'ordine dato da Pio II di far colorire una grande invetriata nel fondo del coro l'anno 1459. Non pertanto non so così facilmente prestarvi l'intiero mio assenso. Negli Annali mss. del detto Padre Bottonio, sotto l'anno 1411 si legge: *La invetriata grande di chiesa nostra fu fatta quest' anno, come appare da questa iscrizione che si legge nell' estrema parte di essa,* ec. Altrove, sotto l'anno 1455, scrive, che *le cortine, ovvero tende, che sono nella invetriata grande, furono fatte quest' anno:* vale a dire quattro anni innanzi la venuta in Perugia di Pio II.[3] Narrando poi la venuta di questo pontefice, e la consecrazione

[1] *Annali* ec., vol. II, pag. 119.
[2] *Registro* ec., un vol. in fol. ms. Vedi a fol. 1°.
[3] Op. cit., vol. II, a fol. 21 e 103.

della chiesa di San Domenico, mostra conoscerne le più piccole particolarità. *Fu dedicata, ovvero consacrata, quest' anno la chiesa nostra nuova da Papa Pio II, a li* 10 *di febbraio, in domenica, facendo le untioni et le cerimonie il vescovo della città, et l' arciprete cantò la messa, stando il Papa all' altare da la banda del coro.*[1] Or come il Bottonio, così versato nelle memorie istoriche della sua patria e del suo convento, che accenna le più lievi circostanze di quella consecrazione, ignorò quanto scrive il Campano intorno la grande invetriata che avrebbe ordinata il pontefice? Contemporaneo del Bottonio fu il Padre Serafino Razzi, il quale per alcun tempo lesse teologia in quel convento di San Domenico, e vi fu eziandio superiore. Nell' opera più volte ricordata degli uomini illustri dell' Ordine dei Predicatori, noverando in ultimo luogo quelli che nelle arti belle ebber grido, al N° XII pone *Fra Bartolomeo di Pietro da Perugia, autore e facitore della magnifica finestra invetriata della cappella maggiore* (il coro). *E che il predetto Fra Bartolomeo ne fosse autore, si cava dalla iscrizione posta appiè di quella.*[2]

Dalle quali autorità, se mal non mi avviso, si debbe dedurre che, o andasse errato il Campano scrivendo che a Pio II sia dovuta quella invetriata, o la presente fosse ivi traslocata dalla finestra laterale, non già nella sola base, ma nella sua interezza, e che Fra Bartolommeo sia veramente il pittore che la colorì. Quell' unanime consenso degli antichi scrittori nel concederne a lui la lode, tutti adducendo in prova la citata iscrizione, ci dice aperto che non si possa trarne le parole ad altra significazione, se non quella che noi abbiamo lor data.[3] Per

[1] Op. cit., *ad annum* 1459, vol. II, fol. 117.
[2] RAZZI, loc. cit.
[3] Non tacerò che il Padre AGOSTINO GUIDUCCI, nelle *Memorie*

la qual cosa, fin che con nuovi e più certi documenti non si confermi meglio l'autorità del Campano, noi ripeteremo sempre, che Fra Bartolommeo di Pietro *a gloria di Dio e a perpetuità del suo nome* fece e colorì la maravigliosa invetriata del coro di San Domenico, monumento insigne del suo valore in quest'arte.

CAPITOLO DECIMOQUARTO.

Notizie del Beato Giacomo d'Ulma e de'suoi discepoli nell'arte vetraria.

Non poche volte, in narrando le vite degli artisti Domenicani, ci è occorso lodare la rara bontà di alcuni tra essi, i quali seppero fare delle arti belle un mezzo di perfezionamento morale e religioso; e ricordammo segnatamente il Beato Guglielmo da Pisa, Fra Giovannino da Marcojano, il buon Fra Girolamo Monsignori, e quel pittore santissimo che fu Giovanni Angelico. Al presente ci gode l'animo in dover favellare di uno che nel tingere i vetri ebbe merito insigne, e nelle claustrali virtù così grande, che meritò dalla Chiesa Cattolica a' giorni nostri l'onor degli altari. È questi il Beato Giacomo Alemanno, laico del convento di San Domenico di Bologna.

La vita del Beato Giacomo trovasi narrata da molti e accurati scrittori; il perchè non abbiamo qui a lamentare povertà di notizie. Solo ci duole che del molto da

mss. del conv. di San Domenico di Perugia (fol. 19, § IV), scrive che Fra Bartolommeo di Pietro *fece fare* quella invetriata nel 1411, e che la famiglia Graziani ne fece le spese; ma il Guiducci scriveva nel 1706, e non cita documenti.

lui operato nella pittura dei vetri poco rimanga, e non così noto che se ne possa con certezza portare giudizio. Condizione infelicissima di quest' arte, alle cui produzioni non è dato sperare lunga vita, onde l' opera di lungo studio e diligenza infinita, è sovente in brevissimo tempo e da lieve causa distrutta.

In Ulma, città imperiale dell'Alemagna, nacque il Beato Giacomo l' anno 1407. Il padre suo chiamossi Teodorico, e fu mercatante di professione. Il più antico scrittore della vita del Beato, che fu Frate Ambrogino da Soncino, laico domenicano e suo allievo nell' arte vetraria, lasciò scritto che nella giovinezza il Beato Giacomo si addestrasse alle arti meccaniche, per le quali aveva speciale attitudine; ed eziandio apparasse la pittura dei vetri, nella quale i Tedeschi ed i Fiamminghi sorsero a grande celebrità. Come da natura avea sortita un' indole buona, e molto dilettavasi delle pratiche religiose, gli nacque desio di visitare in Roma il sepolcro del Principe degli Apostoli; pochi essendo in quei secoli di fede i cattolici, che innanzi il morire non volessero imprimere di un bacio, e bagnare delle loro lagrime quel venerando sepolcro. Vi si recò impertanto l'anno 1432 e di sua età vigesimoquinto; e sì grande e ineffabile fu il pascolo che n' ebbe la sua pietà, ch' ei non sapea più dipartirsi da quei luoghi santificati dalle virtù e dal sangue di tanti martiri. Venutogli meno il danaro, nè avendo modo di far ritorno alla patria; onde campare la vita, prese la via di Napoli, si scrisse tra gli eserciti di Alfonso re di Aragona, ed ebbe parte a quella memoranda battaglia nella quale, per il valore dei Genovesi, Alfonso perdè il trono e la libertà. Quattro anni esercitò la milizia con lode di integrità e di valore; poscia, abborrendo dal vivere licenzioso delle soldatesche, acconciossi al servizio di un cittadino di Capua. Nel 1440,

o 41, il desiderio del loco natio, che forte punge ogni animo gentile, quello di riabbracciare il vecchio genitore, lo condusse a Bologna, daddove intendeva proseguire il cammino alla volta della Germania. Orando al sepolcro di San Domenico, sentissi inspirato a rinunziare alla patria terrena, onde attender solo all'acquisto della celeste. Chiese ed ottenne l'abito religioso di converso in quello stesso convento, nella sua età di anni trentaquattro. Pel corso di ben cinquant' anni servì a Dio nell' Instituto Domenicano con vita santissima, e morì agli 11 ottobre 1491. Pellegrino, guerriero, claustrale, artista, fu specchio di tutte virtù. Il Sommo Pontefice Leone XII lo ascrisse nel novero dei Beati l'anno 1825, e la Chiesa ne solennizza la memoria nel giorno 12 di ottobre. Chi amasse conoscerne più partitamente la vita, veda il Melloni negli Atti dei Santi Bolognesi, e Leandro Alberti nel quinto libro de' suoi Elogi latini degli uomini illustri dell' Ordine dei Frati Predicatori. Presentemente ci faremo a considerarlo siccome artefice.

Non così tosto il Beato Giacomo ebbe vestito l'abito religioso, che riprese lo studio e l'esercizio della pittura dei vetri, da lui intralasciata negli otto o nove anni che mancò dalla patria; e invero, Frate Ambrogino, nel Capitolo XVIII della sua Cronaca, dice essere stato discepolo del Beato Giacomo in quest'arte per lo spazio di ben trentatrè anni. La più antica ed accertata memoria però che a me fu dato di rinvenire de' suoi dipinti non risale che all' anno 1465. Nell' archivio pubblico del Demanio in Bologna esistono due volumetti manoscritti, appartenuti già al convento di San Domenico, ne' quali sono indicate le spese occorse per la fabbrica e per l'adornamento della chiesa medesima; uno del 1465, e l'altro dell'anno seguente, scritti da un Frate Bartolommeo di Vigevano converso. In ambidue

leggonsi tuttavia le partite ad entrata ed uscita delle spese fatte per le finestre colorite dal Beato Giacomo. A cagione di esempio, nel libro contrassegnato con le lettere F. C., numero 2, sotto l'anno 1465 si trova la seguente partita: *Frate Jac. de Alemagna de havere a dì III maggio, e più di spesa in diversi tempi, libre trenta otto et soldi due posti in questo a debito de la fabbrica in tre partide.* E nel libro secondo, sotto l'anno 1466, a carte 85, si legge: *Frate Jac. de Alemagna da le finestre, de dare a dì XVI aprile soldi sette, ave per lui Guglielmo da Como per ferri gli fe' fare a la fusina nostra per lo occhio della finestra. Appare in giornale.* Altre simili partite sono ivi frequenti. In un altro giornale della fabbrica del convento (Vedi Caps. 134.) sotto l'anno 1467, nei giorni 28 novembre, 2 dicembre e 18 detto, si trova memoria di alcune spese fatte dal medesimo *per i colori per le finestre della libraria.* Altre ponno vedersi a carte 90, 91, 92. Sotto il giorno 17 dicembre 1468 si trova una partita di B. (forse bolognini) *sedici per pagar Micheli per lo disegno d. lo occhio d. libraria.* Dalle quali parole sembra doversi dedurre che egli si aiutasse dei disegni altrui. Simili partite di spese occorse nel colorire le invetriate della libreria si trovano fino all'anno 1472, e l'ultima fiata che si legge il suo nome in quel giornale è nell'anno 1480, che fu il settantesimoterzo dell'età sua. Colorì eziandio i vetri del refettorio del suo convento, due finestre nella cappella di San Domenico, e il grand' occhio sulla porta maggiore di detta chiesa, del quale il chiarissimo signor Vincenzo Vannini possiede tutte le dimensioni, e accerta essere di rara bellezza. Al presente i suoi religiosi non posseggono più alcun dipinto di questo insigne artefice. Nell' ingresso al primo dormentorio del convento di San Domenico, vedesi una invetriata, nella

quale è una piccola storia a vetri colorati, che un'antica tradizione attribuisce al Beato Giacomo: rappresenta il Crocifisso, e dai lati la Beata Vergine e San Giovanni Evangelista, in figure di piccola dimensione. Esaminatala accuratamente, mi parve opera di assai più antico pittore. In questa sentenza consentono altri eziandio; e la Guida di Bologna non dubita appellarlo il più antico dipinto di vetri che sia in quella città.[1]

Ma un'opera che a lui arrecò lode grandissima, e che attesta assai palesemente il merito suo nell'arte vetraria, sono alcune finestre che colorì nell'insigne basilica di San Petronio in quella città, le quali rimangono tuttavia. Tutti gli scrittori della sua vita consentono in celebrarne la bellezza; e la Guida di Bologna le ricorda col dovuto elogio.[2] Ma chi potrebbe additare al presente con certezza queste invetriate? Diversi e valenti pittori di vetri operarono in quella chiesa, e fra questi fu Frate Ambrogino allievo dell'Alemanno. A chi ben le considera, appariscono tosto sensibili differenze fra le une e le altre, di stile, di composizione, di colore; onde non ci è conceduto proferir giudizio sul

[1] Ricorderò qui una notizia, la quale forse gioverà un giorno a meglio chiarire la provenienza di una tavola dipinta per la cappella del Padre San Domenico in Bologna. « *Liber Consiliorum Sancti Dominici Bononiae. Anno 1462 die 27 decembris. Determinatum fuit in concilio per Patres, quod Frater Guilelmus debeat complere anconam quam facit fieri Venetiis pro Archa Sancti Dominici Bononiensis, et quod conventus debeat dare sibi litteras sigillatas sigillo conventus in bona forma, habito prius consensu conventus, continentes quod ipse Frater Guilelmus possit elemosinas querere ubique terrarum pro ipsa ancona.* » Nella pagina seguente è registrata la carta di procura data a Fra Guglielmo per tale oggetto. — Per essa ci è dato conoscere, in qual modo e con quali mezzi i frati del secolo XV e degli antecedenti imprendessero a fare eseguire opere dispendiose di belle arti.

[2] *Pitture, Sculture e Architetture di Bologna, 1792*; un vol. in-16., a pag. 253.

merito del Beato Giacomo. A ciò si aggiunge, che l'anno 1792 furono tolte alcune di quelle invetriate e vennero sostituiti vetri bianchi, o per aver luce maggiore, o per essere troppo danneggiate dal tempo; frà queste potevano esserne alcune del Beato. Il Padre Melloni attribuisce al medesimo alcune storie di vetri colorati nell'oratorio della Beata Elena dall'Olio nel palazzo Bentivogli in Bologna.[1] Altri gli concedono un piccolo quadretto ad uso di finestra nella casa del professore Bianconi, via Mascarella; due tondi nella chiesa della Misericordia presso Bologna, e alcuni vetri nella cappella maggiore del collegio di Spagna della stessa città.

Noverati tutti quei dipinti che la storia e la tradizione attribuiscono al Beato Giacomo d'Ulma, chiuderemo le notizie della sua vita e delle sue opere col racconto di un fatto, che noi narriamo sull'autorità del signor Emilio Thibaud francese. Giovanni di Bruges, cui è dai più consentita la lode di avere con nuovo e bellissimo trovato perfezionata la pittura a olio, è detto eziandio autore di alcuni metodi per tingere le foglie del vetro al fuoco del fornello. Emilio Thibaud giudicò doversi a più ragione quella scoperta al nostro Giacomo d'Ulma, che dice essere stato il primo a conoscere la maniera di colorire il vetro a giallo diafano coll'ossido di argento. E narra come un cotal giorno essendo l'Alemanno inteso a fondere i suoi vetri, gli cadesse fortuitamente un bottone di argento fra la calce che serviva di strato al vetro: una parte di questo bottone essendosi fusa, il vetro su cui posava si tinse in giallo. Questo fatto, per sè medesimo probabilissimo, si registrò quindi in tutte le opere di vetraria.[2]

È conforto e pregio insieme degli artefici perpetuare

[1] *Memorie della Beata Elena*, pag. 285.
[2] Bourassé, *Archeologia Christiana*, cap. XIX, pag. 260.

sè stessi nei discepoli. L'Angelico avea lasciati eredi dell'arte sua Benozzo Gozzoli e Gentile da Fabriano; il Beato Giacomo d'Ulma, più avventurato di lui, rinvenne i successori nel suo chiostro medesimo, e in essi trasfuse non pure il valore dell'arte, ma la sua stessa virtù. Furono questi: Frate Ambrogino e Frate Anastasio. Il primo avea sortito i natali in Soncino, forte e popoloso castello del milanese. Leandro Alberti, contemporaneo e religioso nello stesso convento, scrive che fosse egregio maestro di invetriate, e tale che non avesse chi lo pareggiasse nei tempi suoi; soggiungendo, che le opere sue si ammiravano in molte chiese di Bologna. Onorata memoria ne fece eziandio nella sua *Descrizione dell'Italia,* ove ricordati alquanti uomini di lettere nativi di Soncino, scrive: « Fiorirono tutti questi nobili ingegni nei tempi nostri con Ambrogino converso dell'Ordine dei Predicatori, non men buono e santo, che eccellente maestro di finestre di vetro. Benchè fosse converso, nondimeno compose la Vita del Beato Giacomo di Alemania anche lui converso, di cui egli fu discepolo.[1] » Michele Piò, che gli dà il titolo di Beato, sembra non lo conoscesse che per questa commemorazione fattane dall'Alberti.[2] Come del maestro così di lui non ci è dato indicare con certezza alcuna delle sue opere nella pittura dei vetri. È indubitato che colorisse alcune invetriate in San Petronio unitamente al Beato Giacomo: prova non dubbia del suo valore in quest'arte; perciocchè i Bolognesi si erano sempre studiati decorare quel tempio con l'opera de' più chiari artefici dell'Italia. I Padri Echard e Quietif, nella Biblioteca degli scrittori domenicani, segnano la morte di Fra Ambrogino all'anno 1517, che fu quello in cui

[1] Loc. cit., pag. 360 dell'edizione di Venezia del 1557.
[2] *Uomini Illustri dell'Ordine di San Domenico,* lib. I, parte 1ª, pag. 189.

mancò di vita in Firenze il celebre pittore Fra Bartolommeo della Porta. La memoria di questo buon laico sarà sempre in venerazione nel suo Instituto, per il suo valore nella vetraria, per le sue insigni virtù, e per avere descritta la vita mirabile del Beato Giacomo d'Ulma, che fornì poi materia a quelle del Prierio, del Flaminio, dell'Alberti e del Melloni. In una lettera con la quale offeriva la sua leggenda al Padre Maestro Generale dell'Ordine, scrive con cara ingenuità le seguenti parole che abbiamo voluto riportare: *Mi è venuta alla mente la sancta e degna memoria di quello specchio di religione e de sancta vita Frate Jacopo de Alemania converso e beato, del quale indignamente sono stato discipulo, et ho dormito con esso lui un anno sopra uno medesimo saccone, et ho veduto et audito multi secreti de la sua sancta bocca degni de memoria* ec. I due citati biografi dell'Ordine lo giudicano autore eziandio di un'altra leggenda intorno la Beata Luchina da Soncino del terz' Ordine di San Domenico, che compendiosamente venne inserita dal Padre Piò nell'opera degli uomini illustri de' Predicatori.[1]

Di Frate Anastasio, converso dello stesso Instituto e dello stesso convento, si ignora il cognome, la patria e le opere. Ce lo fece conoscere un importante documento rinvenuto nell'Archivio pubblico di Bologna, nel qual documento sono poche ma preziose notizie di questo degno religioso. In un libro di ricordanze concernenti l'Arca di San Domenico, cominciato a scriversi li 10 aprile 1521, noverandosi gli *Archisti* o custodi dell'Arca del Santo, dopo il converso Fra Petronio bolognese, che tenne quell'ufficio dal giugno del 1512 fino al 1521, succede Fra Anastasio. Daremo per intiero la Memoria nello stile semplice ed affettuoso del laico scrittore:

[1] *Bibliotheca Script. Ord. Prædic.*, vol. II, pag. 38.

« Dopo lui fu fatto il mio diletto e caro maestro predecessore mio Fra Anastasio converso; huomo tutto divoto, tutto del massimo Iddio, et dil p. n. San Domenico. Roseto, alliegro, di statura mediochre; et tengo che la bellezza de l' anima redondassi in quello corpo. A me pareva molte fiate veder un cherubino; valeva più in una mano, che io in tutto il corpo; era de ingegno eccellente; peritissimo in fare finestre di vetro; discipolo e imitatore del Beato Jacobo, per spacio di otto anni fidelissimamente, ferventissimamente, et devotissimamente servitte con grandissima charità et exemplarità et integrità di vita il suo e nostro bom padre San Dominico; et da lui fu ottimamente premiato; la sera della Penthecoste venendo a fare la perdonanza e basiare la Sancta Archa, e così partendosi che dissi: andate adasio il mio carissimo et così andate in cella, et mense ju: glie andetero giuso le budella nella rottura, et ricevuto tutti i Sacramenti obdormivit in Domino. Sepultus cum patrib. suis sequenti die.[1] » Dalla presente Memoria si deduce, che egli apparasse l' arte dall'Alemanno in giovine età, che sopravvivesse a Frate Ambrogino anni dodici, che educasse all' arte di tingere i vetri lo scrittore di questo giornale, e che morisse l' anno 1529. Come ci è stato di conforto richiamare alla notizia dei presenti e degli avvenire il *buon* Fra Giovannino di Marcojano, architetto di Santa Maria Novella, uguale soddisfazione proviamo in ricordare questo artefice di vetri, questo vero imitatore del Beato Giacomo d'Ulma, che tutti gli scrittori dell'Ordine avevano dimenticato.

Dal presente sebben tenue saggio dei cultori della vetraria nei due secoli XIV e XV, ognuno faccia ragione qual copiosa messe sarebbe a cogliersi tuttavia, ove si

[1] *Capsa* 112, libro A, N° 4, pag. 17.

avessero le notizie di quegli artefici i quali fiorirono nei veneti dominj, nella Lombardia, e segnatamente nella Francia e nella Germania. Non pertanto, quando l'Instituto Domenicano non potesse noverare che il celebre Fra Guglielmo di Marcillat, basterebbe ei solo ad illustrarlo in questo ramo dell'arte.[1]

CAPITOLO DECIMOQUINTO.

Riforma delle Arti Italiane tentata da Fra Girolamo Savonarola. — Concetti del Frate intorno ad esse. — Seguaci e fautori che in quella le aiutarono.

Al termine pervenuti di questo primo volume delle Memorie degli artisti Domenicani, ove abbiamo la storia di tre secoli compendiosamente descritta, portiamo opinione che manchevole in gran parte sarebbe stata la presente narrazione, ove si fosse da noi omesso il racconto di uno fra i più gravi e memorandi avvenimenti che offra insieme la storia civile, artistica e religiosa del secolo XV. È nostra mente favellare del magnanimo tentativo fatto da Frate Girolamo Savonarola, onde sol-

[1] Nella *Storia del Duomo di Orvieto* (Docum. LXVIII.—71.—) si legge, come nel giorno 17 dicembre 1444 un certo Fra Mariano di Viterbo, domenicano, si offerisse a fare le invetriate di quella cattedrale, e proponesse uno sperimento. I direttori della fabbrica gli diedero a eseguire una figura ornata a varj colori, che dovea porsi nella cappella del SS. Corporale. Ma veduto il lavoro, rimasero poco soddisfatti, perciocchè lo trovarono troppo debole nel disegno. Rifiutarono pertanto l'offerta di Fra Mariano, ed invitarono il sacerdote Don Gasparre da Volterra; nè di lui paghi abbastanza, condussero di Perugia il celebre monaco Benedettino Don Francesco di Barone Brunacci, il quale eseguì alcune invetriate con sua lode grandissima.

levare le Arti italiane da quella abbiezione nella quale per la licenza dei tempi erano in parte traboccate, accennando a più grande rovina, come loro avvenne veramente dopo la morte di lui. Dissi appartenere questo fatto alla storia civile, artistica e religiosa, perciocchè in quel solo terribile oratore parmi riepilogarsi l'intiero secolo XV, e perchè della sapienza civile e religiosa si valse a indirizzare le Arti a più nobile meta. Non mi è noto che alcuno per lo passato prendesse a svolgere di proposito questo subietto. Primo fra tutti il fece di recente il chiarissimo F. Rio, con ingegno ed eloquenza grandissima; e di quell'opera insigne intorno la natura, i pregi e le vicende dell'Arte cristiana, la parte la più perfetta stimiamo il racconto di questo fatto. Il perchè di buon grado facciamo eco all'illustre Montalembert nel renderne grazie all'autore;[1] il quale sembraci avere con ciò ben meritato, non pure delle Arti, ma assai più della religione, giovando ciò ch'egli scrisse a chiarire viemeglio i concetti e le massime del cattolicismo intorno le arti imitatrici, in quanto sono ministre del culto. Pretermesse adunque le due grandi quistioni intorno alle opinioni politiche del Savonarola e la parte che egli ebbe nel reggimento di Firenze; non che quella, se ei disconoscesse veramente l'autorità del pontefice per ciò concerne la scomunica contro di lui fulminata; il cavalier Rio, quale amatore dell'arte e della poesia

[1] Vedi *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*, pag. 114. « *Mais ce n'est pas seulement à l'histoire de l'art, c'est à l'histoire religieuse en général que M. Rio a rendu un service essentiel, en pulvérisant les mensonges à l'aide desquels les protestants et les philosophes ont jusqu'à présent exploité le rôle joué par Savonarola au profit de leur haine contre l'église romaine . . . . M. Rio a réhabilité les opinions religieuses et politiques de ce grand homme; il a prouvé que son catholicisme était aussi pur que sa politique était sage et éloignée de la démagogie qu'on lui impute; il a reconquis pour l'Église la gloire et le génie de Savonarola. Qu'il en soit béni!* »

cristiana, si pone a considerare la lotta cotanto drammatica ed animosa sostenuta da un semplice Frate Domenicano contro il suo secolo, al cospetto di tutta quanta l'Italia. « Suo scopo è ristabilire il regno di Cristo nel cuore, nella mente dei popoli, e allargare e distendere il beneficio della redenzione a tutte le umane facoltà, come a tutte le loro operazioni. Il nemico che egli combatte di tutta l'energia dell'animo e di tutta la potenza della sua parola, è il paganesimo; del quale egli ha per ogni dove rinvenute le impronte nelle Arti ugualmente che nei costumi, nelle idee come nelle operazioni, nei chiostri come nelle scuole del suo secolo.[1] » Noi, senza svolgere per intiero questo dramma, toccheremo soltanto di proposito ciò che spetta alle Arti; e se la nostra parola non potrà raggiungere tutta l'altezza dell'argomento, nè certamente adeguare la narrazione calda e immaginosa del Rio, ci studieremo non pertanto provare brevemente con documenti non dubbi la verità di quanto questi venne narrando sul conto del Ferrarese Oratore.

L'Italia sullo scorcio del secolo XV videsi agitata da un movimento grandissimo, che accennava il risolversi dell'antica società feudale, e la genesi della presente. I popoli facevano un ultimo sforzo, onde liberarsi da tutti que'piccoli o grandi tiranni, i quali quel brano di terra che nelle discordie civili si erano facilmente usurpato, tentavano con ogni arte ritenere e difendere. Nè più pacifica o meno infelice era la condizione della Chiesa, che dibattutasi lungamente fra l'eresia e lo scisma, vedea menomata l'antica potenza, e mancarle l'affetto e la venerazione di molti. La invenzione della stampa diffondendo lo studio dei classici e della erudi-

[1] *Poésie chrétienne*, chap. VIII, pag. 305.

zione, crollava dalle fondamenta l' edifizio aristotelico, apriva nuova via agli ingegni, e dava agli studi indirizzamento novello. Dalle quali cagioni ne erano poi derivate queste conseguenze: che nella politica niun secolo vinse giammai in malvagità il XV, perciocchè si pugnò più con le frodi e con i veleni, che con le armi e col valore; e pochi lo uguagliarono nel mal costume. Nella religione apparvero i segni di quelle eresie, che nel seguente tolsero alla Romana Chiesa tanta parte di Europa. Lo studio dei classici in tutto quel secolo non avvantaggiò gran fatto le lettere, non ingentilì la favella, non consolò la filosofia; solo andò preparando quel luminoso periodo che si intitola da Leone X. I Medici, i quali tentavano assicurarsi la dominazione della Toscana, come tutti li oppressori della libertà della patria, cercavano corrompere il popolo, tenerlo distratto nelle feste e nei sollazzi; guadagnarlo con le promesse e con i doni. Non altrimenti aveano fatto Pericle in Grecia e Augusto in Roma. Alloraquando pertanto Fra Girolamo Savonarola per le istanze di Pico della Mirandola venne dai Medici invitato nel loro convento di San Marco in Firenze, trovò nei dotti la superbia e la incredulità, nel popolo e negli artisti la licenza, in tutti poi un inquieto agitarsi, una stanchezza dei mali presenti, ed una grande aspettazione di cose nuove. Quando le condizioni della società sono a questo termine pervenute, la natura stessa dei tempi crea gli uomini singolari che debbono dominarla; onde è loro forza, o quel movimento signoreggiare e dirigere, o sotto quello soccombere. Il Ferrarese si credè chiamato a compiere una grande missione, morale, intellettuale, artistica, politica; e si lanciò arditamente in quel tremendo conflitto di idee, di passioni, d' interessi, nel quale dei mille un solo ne scampa, e il rimanente, vittima miseranda, fa mostra alle venture generazioni come in

tempi cosiffatti sia funesto il dono di un'anima che trascenda in vigoria il comune delle intelligenze.

Quanto l'eloquenza popolare e religiosa ha di più caldo e passionato; quanto l'ingegno e l'immaginazione di un oratore possa comunicare ad un popolo ugualmente fervido e immaginoso, fu veduto in Firenze per il corso di otto anni consecutivi, nei quali Fra Girolamo tenne il dominio di quella grande repubblica. Gli annali della Grecia e del Lazio non ci offrono esempio di una eloquenza cotanto possente quanto quella di questo frate. Nel secolo XIII, dai chiostri Domenicani si era levata una voce che invitava alla pace i Geremei e i Lambertazzi in Bologna, i Guelfi e i Ghibellini in Firenze; e a questa voce, che passava di bocca in bocca da Fra Giovanni da Vicenza a Fra Latino Malabranca, a Fra Jacopo da Varagine, a Fra Bartolommeo vicentino, si strigneano e abbracciavano fratelli i popoli tutti chiusi dalle Alpi e dal mare. Nel XVI, questa stessa voce risuonava nelle selve dell'America, e tentava frangere i ceppi di un popolo troppo crudelmente oppressato, e per le parole e per le virtù del venerando vescovo di Chiapa, Fra Bartolommeo di Las Casas, ebbero alcuna triegua i patimenti spietati dei miseri Indiani. A quelli e a questo molto costò di sudori e di stenti una sì sublime missione; ma troppo più ardua era quella di Fra Girolamo Savonarola; conciosiachè, sebbene tutti avessero quasi uno scopo medesimo, molto diversi erano non pertanto i nemici contro dei quali era loro abbisognato combattere. Nè certamente al vescovo di Chiapa saria bastata la eloquenza grandissima, nè giovata la virtù piuttosto divina che umana a camparlo dall'ira di quei cupidi dominatori, se nol proteggeva la tremenda possanza di Carlo V imperatore. Non è ufficio nostro ragionare della influenza politica che ebbe il Savonarola nel reggimento della città di Fi-

renze, potendo bastare quanto ne lasciarono scritto il Nardi e il Guicciardini, e in special modo Bernardo Segni, il quale di lui proferì queste memorande parole: *Fra Gerolamo Savonarola, che alla patria nostra conseguì un tal fine di avervi con sì perfetta ragione costituito il governo libero, debbe esser messo tra i buoni datori di leggi, e debbe essere onorato e amato per tal fatto dai Fiorentini, non altrimenti che Numa dal popolo di Roma, Licurgo dai Lacedemoni, e Solone dagli Ateniesi.*[1] Alloraquando considero quanta esser dovesse l'efficacia della parola del Ferrarese per elevare un popolo corrotto a meglio sentire della sua dignità, ed in sì breve spazio di tempo operare quella riforma che solo con l'opera di lunghi anni e di molte cause si suole ottenere; mi dolgo meco stesso che nei tempi presenti sia venuta meno e presso che estinta la forza della sacra e popolare eloquenza. Di che ella fosse allora capace in Firenze, udiamolo dal Burlamacchi testimonio di veduta: « Si levavano le genti a mezza notte per aver luogo alla predica, et venivano alle porte del Duomo, aspettando al discoperto fin tanto che elle si aprivano; nè si facea conto di disagio alcuno, nè di freddo, nè d'aria, nè di star l'inverno con i piedi su i marmi; et tra questi erano giovani et vecchi, donne et fanciulli d'ogni sorte, con tanto giubilo che era uno stupore, andando alla predica come si va a nozze. In chiesa poi il silenzio era grandissimo, riducendosi ognuno al suo luogo, et con un lumicino in mano, chi sapeva leggere diceva il suo ufficio, et altri altre orationi. Et essendo insieme tante migliaia di persone, non si sentiva quasi un zitto, fintanto che venivano i fanciulli, i quali cantavano alcune laudi con tanta dolcezza, che pareva si aprisse il

[1] *Storie Fiorentine*, lib. I, all'anno 1527.

Paradiso. Così aspettavano tre o quattro ore, finchè il Padre entrava in pergamo, ec.... (pag. 27.) »

« Così per contado, non si cantavano più rispetti et canzone et vanità, ma laudi et canti spirituali, che in quel tempo in gran copia si componevano; cantando alle volte insieme a vicenda da ogni banda della via come usano i frati in coro, mentre lavoravano in somma letizia, tanto s'era sparso et acceso per tutto questo gran fuoco. Vedevasi talvolta per le strade le madri andare dicendo l'officio con gli propri figliuoli a uso di religiosi. Alle mense loro, fatta la benedizione, si teneva silenzio, leggendo la vita de' Santi Padri, e altri libri devoti, massime le prediche del Padre (Savonarola) et altre opere sue. » E a pag. 80: « Le donne si ornavano con somma modestia, et per riformarsi mandarono alcune di loro pubbliche ambasciatrici alla Signoria con molta comitiva et solennità. » Lo stesso fecero i fanciulli che, presentatisi ai reggitori della città, li richiesero di leggi che guarentissero il buon costume.[1]

Dalla forza pertanto di quella eloquenza, e dagli esempi di tanta virtù, era non pure grandemente concitato e commosso l'animo del volgo, de' chierici e dei monaci, ma quello eziandio dei più illustri sapienti di una città, la quale per il favore dei Medici accoglieva il fiore d'Italia e d'oltremonti. E bene avvertì il Rio, che forse di niun altro uomo, quanto mai dir si voglia grandissimo, offre la storia il nome con séguito e corteggio di tanti e sì grandi ingegni; e difficilmente alcuno osa persuadersi che sia per onoranza di un frate, quando si noverano fra' suoi più caldi ammiratori e seguaci, filosofi, poeti, artisti di ogni maniera, pittori, scultori, architetti, incisori, i quali a lui si offerivano quai docili

[1] *Vita del Padre Fra Gerolamo Savonarola*, scritta dal Padre Fra Pacifico Burlamacchi. Lucca 1764, un vol. in-8. Vedi, pag. 109.

strumenti della sua grande riforma sociale.[1] Teneva il primo luogo il conte Giovanni Pico della Mirandola, cui l'ammirazione del suo secolo impose il nome di *Fenice degli ingegni;* seguitavalo Angelo Poliziano, dotto ed elegante scrittore della Corte Medicea, Marsilio Ficino, il canonico Sacromoro, i due Benivieni, Giorgio Vespucci zio del grande navigatore, Zanobi Acciaiuoli, Tommaso Seratico, tutti ornati a dovizia di greche e latine lettere. Alcuni dei quali, non paghi di ammirarlo, vollero partecipare con lui le consuetudini della vita domestica, e vestirono l'abito di Frati Predicatori: ed il Mirandolano, perchè da morte prevenuto, volle con quelle divise scendere nel sepolcro, e che le sue ceneri riposassero accanto a quelle del Poliziano nel tempio di San Marco, ove tante fiate ambidue avevano intesa risuonare la voce del Savonarola.[2]

Nè alcuno crederà di leggieri, se non vedute le cronache di quel convento, come il fiore della nobiltà fiorentina accorresse in gran numero a schierarsi sotto le insegne Domenicane, per desiderio di meglio accostarsi a quell' uomo maraviglioso.[3] Ma ciò che a parole non è

[1] Loc. cit., pag. 341.

[2] Il Poliziano era morto il 24 di settembre del 1494, e volle ei pure essere sepolto in San Marco coll'abito domenicano. Vedi SERASSI, *Vita del Poliziano*. Vedi pure il Necrologio di San Marco, scrittura del tempo.

[3] Fu sì grande l'affluenza di coloro che in quegli anni vestirono l'abito di San Domenico nel convento di San Marco, che il novero dei religiosi montò sopra i 200, e fu di mestieri ampliare la fabbrica. Ma ciò che forse rivela meglio come quell' entusiasmo si fosse comunicato ad ogni classe di persone, si è che i Monaci Camaldolensi di Firenze con atto pubblico, del quale fu portatore il Burlamacchi allora secolare, supplicarono Fra Girolamo Savonarola a riceverli tutti nella sua Congregazione e a concedere loro l'abito e la regola dei Frati Predicatori. Alla quale dimanda non assentì il Savonarola, e rispose che seguitassero pure gli esempi e le leggi santissime del loro gran Patriarca San Romualdo, che li avrebbero indirizzati ad ogni ottima perfezione. Vedi BURLAMACCHI, loc. cit., p. 81.

dato di esprimere si è l'entusiasmo da lui destato negli artisti fiorentini. Il Vasari lo paragona a un delirio, tanta era la forza con cui dominava i cuori e le menti; offerendosi costoro non pure a indirizzare l'arte a quella meta che a lui fosse piaciuto prefiggere, ma dichiarandosi pronti eziandio a patire ogni qualunque travaglio, ed affrontare tutto lo sdegno di una fazione brutale, anzichè abbandonarlo in quella lotta tremenda, che egli sosteneva a pro della loro patria e delle arti belle. E veramente alcuni, con esempio sempre memorando, si condussero a infelicissima condizione per le vendette degli avversarj, tollerando la perdita dei beni e perfino l'esilio. Altri poi, dal tragico fine di quell'uomo grande profondamente commossi, abbandonarono per alcun tempo le arti dilette, spentasi col Savonarola la fiamma che lor dava alimento. I particolari di questi fatti non ci vennero per buona sorte narrati da scrittori parziali del Frate, chè certo niuno gli avria facilmente creduti, ma sì da un mancipio dei Medici, da Giorgio Vasari; il quale non sapea rinvenire le ragioni di quel fatto, tanto a lui sembrava incomprensibile.

Gli artisti parteggianti del Savonarola erano facilmente riconosciuti i primi della Scuola fiorentina in tutte le parti del disegno: chè niuno ignora quanto valessero nell'intagliare in pietre dure Giovanni delle Corniole, nell'incisione in rame il Baldini e Sandro Botticelli, nell'architettura il Cronaca, nelle opere di plastica tutta la famiglia dei Robbia, nella scultura Baccio da Monte Lupo,[1] nella pittura Baccio della Porta e Lorenzo

[1] Le autorità del Vasari intorno la influenza del Savonarola sull'animo degli artisti ponno vedersi nelle Vite dei medesimi. Per ciò che spetta poi a Baccio da Monte Lupo ne favella il Burlamacchi, il quale narra che temendo le vendette dei nemici, esulò di Firenze. Loc. cit., pag. 166.

di Credi, nella miniatura Bettuccio e Eustachio fiorentino.[1] E per quella stessa ragione che traeva le persone di lettere e la nobiltà fiorentina a voler passare i loro giorni presso quell' uomo singolare, molti artisti lo richiesero del sacro abito, e lo vestirono o nel convento di San Marco, o in quello di Fiesole, come vedremo.

Cinto da tanta luce di lettere e di Arti, imprese il nostro oratore a svolgere i suoi concetti su le une e su le altre, a questo indirizzando l' ingegno e la parola, di condurre le persone di lettere dalla incredulità a meglio sentire della religione, e gli artisti a togliere le arti imitatrici da quella tendenza immorale alla quale erano dalla licenza dei tempi fortemente sospinte; imperciocchè, non pure non abborrivano dalle sconcie nudità e da laide rappresentazioni, ma gli argomenti stessi della santissima religione di Cristo non erano sempre da essi col dovuto rispetto trattati, osando perfino togliere a modello nelle figure adorabili della Vergine e de' Santi, persone di riprovati costumi: onde alla religione veniva onta, e alla pietà dei fedeli scandalo manifesto. Non già che nei tempi del Savonarola abuso così fatto fosse pervenuto a quel termine nel quale giunse nel secolo seguente per opera di Giulio Romano, di Tiziano, del Coreggio ec.; ma dai cominciamenti di quella depravazione l'animo sagace ed avveduto del Ferrarese prevedeva ove sarebbe in breve trascorso, se una voce amica non additava ai cultori delle Arti, di quanta ignominia ricoprivano sè stessi, e di quanti mali funestavano la patria col propagare e crescere quella contaminazione. Incauti, che non sapevano, colla perdita de' costumi nei popoli andar sempre di conserva quella della lor libertà; e non prendevano avviso da quella troppo vera sentenza

[1] Fra gli artisti, tenevano le parti di oppositori al Savonarola, Mariotto Albertinelli e Piero di Cosimo, pittori fiorentini.

di Tacito, che il modo più facile di vincere e soggiogare un popolo si è quello di corromperlo; per questa via avere i Romani più che con le armi domata la Gallia, la Britannia e la Germania. Tuonava dai pergami con sdegnosa voce il Savonarola, e vaticinava i mali tremendi che soprastavano a quegli affascinati, e forse antiveggendo il futuro, mirava le insegne e le armi degli Imperiali cinger d'assedio la male arrivata Firenze: vedeva gli ultimi dibattimenti della Repubblica, che dopo inutili e belle prove di valore, cadeva nella soggezione dei Medici! Conoscendo tutta la forza delle Arti su quel popolo immaginoso, e come queste potevano addivenire utile strumento a riformare la società, si pose a svolgere i suoi concetti sulle medesime, risalendo ai principj generali dell'estetica, e dando una nuova definizione del bello, la quale non fosse circoscritta al solo diletto dei sensi, ma per questi passasse alla mente ed al cuore, con forte linguaggio innamorando della virtù. Quindi per esso l'idea del bello non dovea mai andar disgiunta da quella del vero e dell'onesto. Meglio fia udirne i concepimenti con le sue parole medesime: « In che consiste la bellezza? nei colori? no: nella effigie? (*forma*) no: ma la bellezza è una forma che risulta dalla proportione et corespondentia di tutte le membra, et de' colori; et di questa tale proportione ne risulta una qualità chiamata dai philosophi bellezza. Ma questa è vera nelle cose composte, ma nelle semplici la bellezza loro è la luce. Vedete el sole; la bellezza sua è haver luce: vedete gli spiriti beati, la bellezza de' quali consiste nella luce: vedete Dio, perchè è lucidissimo, è ipsa bellezza. Tanto sono belle le creature, quanto più participano et sono più appresso alla bellezza di Dio: e ancora tanto più bello è il corpo, quanto è più bella l'anima. Togli qua due donne che sieno egualmente belle di

corpo: l'una sia sancta, l'altra sia captiva; vedrai che quella sancta sarà più amata da ciascuno che la captiva; et tutti gli occhi saranno volti in lei. Io dico degli uomini carnali: Togli qua un huomo sancto, il quale sia brutto di corpo, vedrai che par che ognuno lo voglia veder volentieri; et pare (benchè brutto) che quella sanctità risalti, et faccia gratia in quella faccia. Hor pensa quanta bellezza havea la Vergine, che avea tanta sanctità, che risplendeva in quella faccia; della quale dice San Tommaso, che nessuno che la vedessi, mai la guardò per concupiscentia, tanta era la santità che rilustrava in lei. Pensa ad Cristo quanto era bello, el quale era Dio et huomo. »[1] Le quali teorie ognuno ravviserà facilmente ridotte in atto dal pittore Giovanni Angelico; perciocchè niuno meglio di lui seppe far riverberare sul volto delle sue immagini la bellezza di un'anima immortale. Date le nozioni generali del bello, il Savonarola passa a fulminare la licenza degli artisti, i quali avevano fatto della pittura vile strumento alle lascivie dei grandi, anzichè parola eloquente di morale e di virtù; e per confonderli viemaggiormente con l'esempio dei Gentili, sclamava: « Aristotile, che era pagano, dice nella Politica che non si debba fare dipingere figure disoneste, rispecto a fanciulli, perchè vedendole diventano lascivi; ma che dirò di voi dipintori cristiani, che fate quelle figure spettorate? che non sta bene; non lo fate più. Voi a chi si appartiene dovresti far incalcinare et guastare quelle figure che havete nelle case vostre, che sono dipinte disonestamente, et faresti un'opera che molto piaceria a Dio, et a la Vergine Maria. »[2]

[1] *Prediche Quadragesimali del Padre Fra Girolamo Savonarola, recitate l'anno 1495.* Vedi Feria IVª dopo la terza domenica di Quaresima.

[2] *Predica della prima domenica di Quaresima.*

Quindi passando a detestare la improntitudine di coloro che toglievano a modello e a ritratto dei Santi persone troppo note alla moltitudine per la inverecondia dei loro costumi, prendendo le parole della Santa Scrittura: *Et portastis tabernaculum Moloch deo vestro; et imaginem idolorum vestrorum*, ec. (Amos, cap. V), prorompeva in queste espressioni: « Voi havete dedicato el mio tempio et le mie chiese a Moloch Dio vostro. Guarda che usanza ha Firenze! Come le donne fiorentine hanno maritate le loro fanciulle, le menano a mostra, et acconcianle che paiono ninfe, et la prima cosa le menano a Sancta Liberata (*il duomo*). Questi sono gli idoli vostri, i quali havete messo nel mio tempio. L'imagine de' vostri Dei sono le imagini et similitudini delle figure che voi fate dipingere nelle chiese; et gli giovani poi vanno dicendo ad questa et quella: costei è la Magdalena; quell' altra è Sancto Giovanni, perchè voi fate dipingere le figure nelle chiese alla similitudine di quella donna o di quell' altra, il che è molto mal facto, et in grande dispregio delle cose di Dio. Voi dipintori fate male; che se voi sapessi lo scandalo che ne segue, et quello che so io, voi non le dipingeresti. Voi mettete tutte le vanità nelle chiese. Credete voi che la Vergine Maria andasse vestita a questo modo come voi la dipingete? Io vi dico che ella andava vestita come poverella, semplicemente, et coperta che appena se gli vedeva il viso: così Sancta Elisabetta andava vestita semplicemente. Voi fareste un gran bene a scancellarle queste figure che sono dipinte così disoneste. Voi fate parere la Vergine Maria vestita come meretrice. Or sì che il culto di Dio è guasto! ec. »[1] Dalle quali e da altre simili parole non

[1] *Sabato dopo la seconda domenica di Quaresima.* — Merita eziandio esser letta la predica del terzo giorno di Quaresima, nella quale svolgendo alcuni suoi concetti sulla educazione letteraria della

è a dire quanto restasse commosso e infiammato l'animo di molti artefici fiorentini; i quali in quel primo fervore si obbligarono con sacramento a Frate Girolamo Savonarola di non più contaminare l'arte così dello scolpire come del dipingere con modi e forme disoneste. Nè paghi di questo, Baccio della Porta (poi Fra Bartolommeo), Lorenzo di Credi e altri non pochi portarono ai piedi del Frate tutti gli studj del nudo, e tutti quei loro dipinti ne' quali era palesemente offesa la decenza. Quindi volendo il Savonarola con pubblica e straordinaria dimostrazione inspirare nell'animo dei Fiorentini un giusto e santo disprezzo di tutte le vanità e lascivie con le quali si alimentava la corruzione nel popolo, nel carnovale dell'anno 1497 tutti quegli oggetti lascivi fe ardere pubblicamente con grandissima solennità sulla piazza de' Signori. Udiamone il racconto dal Padre Burlamacchi: « L'anno 1497, venendo il carnovale, ordinò il Padre che si facesse una bellissima processione piena di misteri, a ore 21 del giorno; e fece fabbricare sulla piazza dei Signori un gran capannuccio, dove erano raccolte tutte le vanità e cose lascive, che i fanciulli avevano raccôlte da tutte le parti della città; la forma del quale era questa. Presero i legnajuoli un albero, e lo rizzorno in mezzo della piazza, alto da terra trenta braccia, in cima del quale conficcorno di molte travi intorno, le quali come da un centro partendosi, e decrescendo verso la terra in forma di piramide, o di

gioventù, soggiunge: *E vorrebbesi che non si leggesse per le scuole poeti cattivi, come è Ovidio* De Arte amandi, *Tibullo, nè Catullo e simili, nè Terenzio dove parla di quelle meretricole. Leggete Sant' Jeronimo, e Sant'Agostino, ed altri libri ecclesiastici; ovvero Tullio e Virgilio, e qualche cosa di Scrittura Sacra. E dove voi maestri trovate in quelli vostri libri di poesie, Giove, Plutone, dite loro: figliuoli miei, queste sono favole, e mostrate loro che solo Iddio è quello che regge il mondo.*

padiglione, occuporno 120 braccia di larghezza, sopra le quali dall'ultimo piede infino alla cima dell'albero avevano fatto quindici gradi, sopra i quali nel vacuo intorno al fusto dell'albero era tutto pieno di scope e fascine, ed altri legni aridi, con molta polvere da bombarde. Aveva questa macchina otto faccie in ritondo, e ciascheduna aveva i suoi quindici gradi, sopra i quali erano poste ed accomodate tutte le vanità e lascivie sopradette, variamente distanti con mirabile artificio. Nel primo grado erano panni forestieri pretiosissimi, ma pieni di figure impudiche, sopra i quali nel secondo grado era un numero grande di figure, e ritratti di bellissime donne fiorentine, et altre per mano di eccellentissimi artefici pittori e scultori. In un altro grado erano tavolieri, carte, tavole da stamparle, dadi e trionfi. In un altro grado, libri di musica, arpe, liuti, chitarre, buonaccordi, gravicembali, pive, cornette, ed altri strumenti simili. In un altro, le vanità delle donne, capelli morti, veliere, ampolle, alberelli, specchi, profumi, polvere di cipri, capelliere ed altre lascivie. In un altro, libri di poeti latini e volgari pieni di lascivia, Morganti et altri libri di battaglia, Boccacci, Petrarchi e simili. In un altro, maschere, barbe, livree, et altri strumenti carnevaleschi. Vi erano di molte di gran prezzo, come pitture e sculture nobilissime, schacchieri d'avorio e di alabastro, in modo che un mercante veneziano ne offerse alla Signoria ventimila scudi; del che riportò questo premio, che fu ritratto al naturale, e posto in cima a quell'edifizio sopra una sedia, come principe di tutte quelle vanità.... Di poi, i quattro custodi con un torchio acceso dettono fuoco al capannuccio, con tanta festa e letizia di tutto il popolo, che era uno stupore, suonando insieme le campane del Palazzo, e le trombe et i piffari et cornette della Signoria; tal che ogni cosa in quel

punto si vedea esultare e far festa. Così, ascendendo le fiamme al cielo, tutte le vanità restorno dal fuoco consunte.[1] » Il quale spettacolo fu rinnovato eziandio l'anno 1498, ultimo della carriera apostolica di Fra Girolamo Savonarola.

E qui ne rattrista il pensare, come a questo solenne trionfo che riportava la parola di lui sulla licenza del secolo, dovesse in breve seguitar quello dell'errore sulla verità, e della impudenza sul costume. I fautori dei Medici, che volevano ritornare alla antica dominazione quella famiglia; un regnante assai più potente dei Medici; gli artisti libertini, ai quali fallirono i turpi guadagni, e la stima di molta parte del popolo; que' letterati ai quali eran gravi le severe massime del Frate, e tutti coloro che traevano lucro o fama dalla corruzione del popolo, si strinsero insieme e giurarono la rovina del Savonarola. Sorgeva allora la setta degli *Arrabbiati* e de' *Compagnacci*, cui dava forza e coraggio la medesimezza dei vizi, l'odio lungamente represso, e il desiderio della vendetta. Vinta sulle prime e sbarattata, sembrava sciogliersi a breve tempo, ma rannodavasi tosto e più fortemente di prima; e tolta occasione da alcune disputazioni, il giorno 23 maggio dell'anno 1498 inaugurava il suo solenne trionfo. In quella stessa piazza, e su quel rogo medesimo ove pochi mesi innanzi il Savonarola aveva tentato incenerire il rinascente paganesimo, rimaneva incenerito egli stesso, vittima illustre ed infelice! Avverossi così il detto di Niccolò Machiavelli, che male avvenne sempre ai profeti, i quali offersero il petto inerme all'ira delle fazioni.[2] Ma ben potè l'odio dei tri-

[1] BURLAMACCHI, loc. cit., pag. 113.

[2] Il Savonarola sembra avesse un non oscuro presentimento del tragico fine della sua carriera apostolica, perciocchè lasciò scritte queste memorande parole: « *Va, leggi tutta la Scrittura, tu vedrai*

sti opprimerlo di rovina, chè il nome suo, dalla ignominia del patibolo non macchiato, tuttavia si onora nelle carte degli scrittori che vollero essere non timidi amici del vero. Per quasi due secoli, ghirlande di fiori, che nell'anniversario della sua morte si trovarono sparse sul terreno che lo vide morire, attestarono della universale venerazione pel Frate, della vita continua di quelle idee che avea destate nel popolo di Firenze.

« Vedere il Savonarola dipinto da Raffaello fra i dottori della chiesa universale nelle sale vaticane, dieci anni dopo la sua morte sopra infame patibolo, è la più splendida riabilitazione religiosa, la prova la più luminosa della innocenza di lui, della perfidia de' suoi nemici; e quei dipinti allogavansi a Raffaello da Giulio II,[1] il quale non avrebbe certamente permesso che nella *disputa del Sacramento,* fra i campioni della Chiesa siedesse un empio, un uomo che avesse fatto oltraggio all' onore del Pontificato. Così Giulio II proclamava l' innocenza del Savonarola. » — « La morte del Frate precesse di pochi anni la morte della Repubblica. »[2]

che quelli che hanno predetto cose future, sono stati morti. Così stimo che verrà ancora a me. Questo è il tesoro che io congrego da questo popolo. » *Oracolo della Renovatione della Chiesa,* lib. I, pag. 31.

[1] Deve notarsi che, a detto del Bottonio, il quale si trovò presente, Giulio II sendo nel convento della Quercia in Viterbo, disse che il Savonarola e i due compagni uccisi con lui, erano degni di essere ascritti al catalogo dei santi. Vedi le giunte dello stesso Bottonio alla *Vita di Fra Gerolamo Savonarola del Padre Pacifico Burlamacchi*, a carte 195, edizione di Lucca del 1764.

[2] Filippo Moisè, *Illustrazione storico-artistica del Palazzo Vecchio,* Firenze 1843, un vol. in-16, vedi a pag. 194. — Rio, *Poésie chrétienne*, chap. VIII, pag. 361. Il professore Rosini, a provare che il ritratto di un Frate Domenicano dipinto da Raffaello nella disputa del SS. Sacramento, non è quello del Savonarola, come fino al presente è stato creduto da tutti, e come afferma il Vasari, diede quel ritratto inciso nella sua Storia; ora, se mal non mi appongo, questa ne è anzi la più valida conferma; poichè nell' inci-

Esposti brevemente i concetti e la tragica fine del Ferrarese, rimane soltanto che si difenda dalla taccia impostagli dai suoi avversari, di predicatore della barbarie, di iconoclasta e delle arti belle nemico. E troppa materia invero porsero a quelle accusazioni i fatti che abbiamo narrati con le parole stesse del Burlamacchi, i quali sinistramente interpretati, fecero credere che egli avesse l'animo chiuso ad ogni gentil sentimento del bello così nelle Arti come nelle lettere. Ma io stimo che ogni leale amico del vero, poste a riscontro le dottrine del Savonarola con la sua storia, dovrà confessare che ei non abborrisse dall'onesto e legittimo uso di quelle, ma solo prendesse a combattere l'abuso che grandissimo se ne faceva a que' giorni, con danno della morale e della religione, in che tutta consiste la civiltà delle nazioni. E se egli si lasciò trascorrere a quella pubblica e solenne dimostrazione di far ardere tanti strumenti di vanità e di lascivie al cospetto del popolo fiorentino, sembra che ciò fosse voluto dalla natura stessa del male, il quale, perchè estremo, voleva pronti ed estremi rimedj. Il Barone di Rumohr, nelle sue annotazioni all'opera del Rio,[1] scrive sul proposito di queste arsioni. « Fra Girolamo intanto neppure sognavasi, sospingendo i suoi nazionali a quell'atto (*di abbruciare le pitture lascive*) da forsennati, di spurgare l'Arte, come gratuitamente asserisce l'autore, dall'influenza anticristiana; anzi l'avrebbe volentieri estirpata tutta, come infatti con istento dal suo furore protette furono le pitture del Beato Angelico, sparse per tutto il convento di

sione di questo ritratto vedrà chiunque tanta somiglianza con l'altro che del Savonarola sotto le sembianze di San Pietro Martire fece Fra Bartolommeo, che trovasi nell'Accademia, da sembrar quello una copia di questo.

[1] Nota j, pag. 446 della versione italiana di Filippo De Boni.

San Marco.» Il Ranalli fece un passo più innanzi, e in luogo di dire a *stento furono protette,* scrisse assolutamente che il Savonarola *non perdonò alle pitture dell'Angelico!!*[1] Ora egli è certo che le due tavole che dipinse l'Angelico per la chiesa di San Marco, e quanti affreschi eseguì nelle celle del suo convento, e sono sopra a quaranta, rimangono tuttavia; e i freschi si danno incisi nella illustrazione che abbiamo fatta dello stesso convento. Abbiamo dunque tutto il diritto di rigettare la calunnia che il Rumohr e il Ranalli apposero a Fra Girolamo Savonarola; o almeno di chieder loro che, con prove certe e con sicuri documenti, attestino o la volontà o il fatto di quella distruzione. Del resto, è indubitato che quelli artisti i quali rimasero fedeli agli insegnamenti del Savonarola, non abbandonarono l'arte del dipingere e dello scolpire, come sembra avessero dovuto fare se egli le avesse gridate maledette, ma in quella vece le indirizzarono a più alta e nobile meta; nè più contaminarono il loro pennello con laide rappresentazioni, giovando il loro esempio a rattenere molti da tanta corruttela. Che poi nel Ferrarese Frate fosse amore grandissimo alle Arti, si pare facilmente da questo, che non mai in sì gran novero e certamente i più insigni artefici fiorentini avrebbero posto tanto affetto in un nemico di quelle stesse arti che professavano; e ciò che è più, non si sarebbero lasciati condurre a quelli estremi, che, per difendere lui e le sue dottrine, si condussero. E alloraquando con tutta la potenza della sua parola Fra Girolamo fulminava dal pergamo l'abuso di portare nel tempio santo di Dio le oscene dipinture, che faceva egli mai se non voler togliere troppa materia di accusazioni ai nemici della Chiesa Cattolica e del suo culto; e prevenire col suo

[1] *Storia delle Belle Arti in Italia.* Firenze 1845, lib. V, § XXII.

esempio le decisioni del Tridentino Concilio, il quale vuole che dalle chiese siano tolte tutte quelle pitture le quali, anzichè fomentare la pietà, valgono a spegnerla nell'animo dei fedeli?[1]

Alle quali ragioni, che a noi sembrano gravi bastantemente, faremo seguitare alcuni fatti. Il Savonarola già da molti anni apparteneva ad una congregazione, la quale avea sempre portato alle arti belle grandissimo affetto. Già abbiamo narrato come il Beato Giovanni Dominici, che erane il fondatore, si fosse studiato propagarne e diffonderne l'amore in tutti i chiostri da lui eretti così di religiosi come di religiose; frutto di questo amore essere stato il dipintore Beato Giovanni Angelico, e tutta quella schiera di miniatori, che abbiamo ricordati nel libro primo di queste *Memorie.* E ciò era stato fatto molto avvedutamente; perciocchè non vi ha cosa, a mio avviso, che sollevi la mente ed il cuore a casti e santi pensieri del cielo, quanto l'arte divina del disegnare e del colorire, semprechè venga diretta da quello spirito di pietà che ferveva nel petto dell'Angelico. Volendo pertanto Fra Girolamo Savonarola restaurare la primitiva severa osservanza nel convento di San Marco, credette parte non lieve di quella promuovere caldamente lo studio delle arti del disegno, attestandolo il Padre Pacifico Burlamacchi testimonio di veduta: « Voleva che i conversi lavorassero alcune arti esteriori, ma non molto distrattive, nè di molto romore, siccome è scultura, pittura, murare, scrivere e simili, contribuendo il guadagno loro per i bisogni del convento, acciò i Frati più ferventemente predicassero la verità, et non temessino, dicendo: *se diremo il vero, non ci saranno date delle limosine;* et per questo cominciò a far conversi che fus-

[1] Sess. XXV, cap. 1. *Omnis denique lascivia vitetur; ita ut procaci venustate imagines non pingantur, nec ornentur.*

sino persone da bene et nobili, per lasciar loro ogni cura temporale.[1] » Questo savio divisamento ebbe esito felicissimo, conciosiachè lui vivente, o pochi anni dopo il suo tragico fine, una eletta schiera di artisti venne nel convento di San Marco a seguitare le tracce e a far rivivere gli esempi del Beato Giovanni Angelico; la qual cosa non si sarebbe in guisa alcuna avverata, ove il Savonarola, che moderava quella congregazione dei Domenicani, fosse stato un predicatore della barbarie, un iconoclasta, ed un furioso nemico delle arti imitatrici. Sennonchè la storia di lui ci narra un fatto eziandio più solenne. La nobilissima donna Camilla Rucellai, per le predicazioni dello stesso Fra Girolamo convertita dalle vanità e dai diletti del mondo all'amore della croce di Gesù Cristo, avea divisato erigere dalle fondamenta un chiostro di Sacre Vergini, con le quali in continui esercizi di pietà chiudere la sua carriera mortale. Aperto l'animo suo al Savonarola, e da lui spronata all'impresa, eresse e dotò il magnifico monastero di Santa Caterina da Siena in Via Larga; ed ivi, seguitando la riforma ed i concetti del Ferrarese, introdusse per consiglio di lui le arti del dipingere e del modellare in plastica con prospero successo, intantochè forse in niun altro chiostro d'Italia v'ebbero mai pari nel numero e nel valore religiose dedite alle Arti, quanto in questo eretto dalla Rucellai; e un dotto ed accurato scrittore ci attesta, che fino allo scorcio del passato secolo, che è a dire fino alla generale soppressione degli ordini religiosi, si perpetuava in quel monastero lo studio e l'amore delle arti belle. « Esistono (così egli si esprime) in quel monastero (*di Santa Caterina*) i monumenti di questa gloriosa loro instituzione, che fanno l'elogio allo zelo ed alla virtù del Padre Savonarola, il quale, per evitare in

[1] Loc. cit., pag. 45.

quel religioso ceto i pericoli dell'ozio, vi introdusse la nobil arte della pittura e del disegno, e della miniatura, nella quale tanto si avanzarono quelle pie femmine, che furono richieste l'opere loro in Roma, in Napoli, nella Lombardia e in tutta l'Italia.[1] » Quindi può ben dirsi, che come quel monastero seguitava le osservanze del convento di San Marco, così ne seguitasse eziandio la cultura delle arti imitatrici; e queste valenti Suore ci forniranno non breve nè ingrata materia di discorso nel secondo volume delle presenti Memorie.

Dopo i quali fatti non aggiungeremo più altro sul proposito del Savonarola, stimando che tutti coloro i quali tengono l'Arte in conto di mezzo efficacissimo di morale e religioso perfezionamento, vorranno applaudire al grande e generoso pensiero del Savonarola di toglierle dal blandire vili e turpi passioni, per inalzarle a tutta la dignità e a tutta la potenza della parola.[2] Che se il magnanimo tentativo non ebbe quel felice risultamento che era dato sperare, pur ripeteremo la sentenza di Omero, che

Anche il voler nelle gran cose è molto.

[1] *Della Storia del Padre Fra Girolamo Savonarola.* Livorno 1782, un vol. in-4, libro II, § XXXIV, a pag. 146; l'autore di questa Storia è il Padre Barsanti di San Marco.

[2] Intorno alla riforma politica, artistica, letteraria e religiosa di Fra Girolamo Savonarola, teniamo più copioso discorso nel *Sunto storico del convento di San Marco di Firenze,* al libro II.

ARTISTI

CHE SOTTO L'INFLUENZA DEL SAVONAROLA VESTIRONO L'ABITO DOMENICANO NEL CONVENTO DI SAN MARCO IN FIRENZE.

MINIATORI.

Fra Benedetto o Bettuccio, fiorentino, vestito li 7 novembre 1495, e professato dal Padre Girolamo Savonarola li 13 nov. 1496. (*Annal. conv. S. Marci, fol.* 146.)

Fra Filippo Lapaccini fiorentino, vestito dal medesimo nei primi di agosto del 1492, professato li 3 agosto 1493. (*Ibid.*)

Fra Eustachio fiorentino, vestito dal medesimo nel 1496, professato li 12 settembre 1497. (*Ibid., fol.* 149.)

PITTORI.

Fra Agostino di Paolo del Mugello, vestito nel 1495, professato nel 1496.

Fra Agostino de' Macconi pistoiese, vestito in San Domenico di Fiesole li 30 gennaio 1499. (*Vedi la Cronaca di quel Convento, fol.* 100.)

Fra Andrea fiorentino, vestito nel 1500, professato gli 8 ottobre 1501.

Fra Bartolommeo della Porta, vestito in Prato il 26 luglio 1500, professato nel 1501. (*Annal. conv. S. Marci, fol.* 149.)

ARCHITETTI.

Fra Domenico di Paolo, fiorentino. Non trovo in qual anno vestito e professato; era sacerdote, e morì li 5 ottobre 1501. (*Annal. conv. S. Marci, fol.* 224.)

Fra Francesco di Prato; di questo eziandio ignoro quando fosse vestito e quando avesse professato. Morì nel dicembre del 1522. (*Ibid.*, *fol.* 234.)

MODELLATORI IN PLASTICA.

Fra Ambrogio della Robbia, vestito dal Padre Girolamo Savonarola nel 1495, professato li 13 dicembre 1496. (*Ibid.*, *fol.* 146.)

DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLE MEMORIE DEGLI ARTISTI DOMENICANI.

Documento I, pag. 97.

Iscrizione già esistente nella facciata della chiesa di San Michele in Borgo, dei RR. PP. Camaldolensi, in Pisa.

CERNITE VOS QUESO QUE FULGENT MARMORE CESO
HOC OPUS ALARUM FRONTIS TEMPLI QUOQUE CLARUM
TEMPORE CONSTRUCTUM FUIT AD FINEMQ. REDUCTUM
HIC PATRIS ANDREE LAUDIS DE CULMINE VERE
VULTERRI NATUS FUIT ABBAS IPSE PREFATUS
INFRASCRIPTORUM NUMERO TUNC ET MONACHORUM
CEI DUCTORIS CLAUSTRALIS RITE PRIORIS
ANSELMIQUE BONI BENEDICTUM IUNGE GUIDONI
SIC PLANCUS MICHAEL ANDREAS ANGELUS INDE
CAMALDULENSES SUNT HIC ET CENOBIENSES
LAUDE SUPERNORUM INSISTUNT ANGELICORUM
ANNO MILLENO TRECENTO TRES DATO DENO
CESAR ET HENRICUS ANNUS REGNANDOQUE PRIMUS
GUGLIELMUS SANE PISANUS SUMITE PLANE
HIC OPERIS FACTOR CAPUT EXTAT ET ORDINIS ACTOR
ERGO TU SPECTOR QUI RESPICIS HEC QUOQUE LECTOR
SUMMO DANS LAUDES PATRI QUO DENIQUE PLAUDES
DIC ANIMABUS EORUM DA BONA CHRISTE POLORUM.

(DA MORRONA, *Pisa Illustrata*, vol. III, parte I, cap. VI.)

Documento II, pag. 97.

Articolo necrologico di Fra Guglielmo da Pisa.

Frater Guilielmus conversus magister in schultura peritus, multum laboravit in augmentando conventum. Hic cum beati Domi-

nici corpus sanctissimum in sollempniori tumulo levaretur, quem sculpserant (sic) *Magistri Nichole de Pisis, Policretior manu, sociatus dicto architectori, clam unam de costis sanctissimis de latere ejus extorsit, non memoria magistri Ordinis cum excomunicatione lata praecepti, qui tunc cum generali capitulo Bononiae praesens erat, dictamque costam portavit Pisas et in altari Sanctae Mariae Magdalenae reverenter abscondit, quam in morte, petendo veniam de innocenti, ut sic loquar, culpa, lacrimabiliter revelavit. Quam invenientes Fratres ubi ipse praedixerat, in sacristia venerabiliter posuere. Obiit postquam vixit in Ordine 56 annis, quae fuit aetas completa; cujus spiritus sine tempore in sinu Abrahae feliciter quiescit.*

(CHRONICA ANTIQUA CONV. S. KATHARINAE ORD. PRAEDIC. PISARUM, pag. 467, § CVIII. Nell'*Archivio Storico Italiano*, vol. VI.)

Documento III, pag. 97.

Altro articolo necrologico del medesimo Fra Guglielmo.

Frater Guillelmus conversus, sculptor egregius, cum Nicholaus Pisanus, Patris nostri Dominici sacras reliquias in marmoreo, vel potius alabastrino sepulcro a se facto collocaret, praesens erat, et ipse adiuvabat anno 1267, tempore F. Johannis Vercellensis, Magistri Ordinis, qui tunc cum capitulo generali Bononiae praesens erat. Licet autem idem magister, sub poena excomunicationis, praecepisset neminem de sacris reliquiis quippiam subripere, hic tamen Guillelmus, vel praecepti immemor, vel pium arbitratus furtum, clam costam unam subripuit, et Pisas rediens, secum detulit, neminique pandens, in altari Sanctae Mariae Magdalenae eam collocavit, nec cuique, nisi moriens, aliquando indicavit, quod fuit anno 1312, completis ab eo in Ordine LVI annis. Morti propinquus, veniam de furto petens, omnia Ordini propalavit. Illuc autem fratres devote accedentes, ipsam costam invenerunt, et in sacrario ceu pretiosum thesaurum reposuerunt; quae nunc a duobus Angelis æris inauratis, et ipsa ære inaurato tecta, substinetur. Hunc Leander inter viros illustres commemorat, forte ob illustre furtum, aut ob sculpendi artem, quam callebat. Si pietas a furti culpa excusat, de amore erga Patrem laudandus est; alioquin fortasse laudandus, sed non imitandus.

(ANNALIA CONV. S. CATHARINAE DE PISIS, a fol. 25.)

Documento IV, pag. 98.

Articolo necrologico di Frate Fasio.

Frater Fatius conversus, magister sculpturae, fuit devotus homo et valde discretus. Longo tempore fuit portarius conventus, et bene illud caeteraque officia solliciter et obedienter implevit, et plenus aetate, dimisso carnis ergastulo, cum electis Dei sine tempore delectatur 1340.

(ID. IBID., pag. 504, § CLX.)

Documento V, pag. 209.

I Frati Predicatori, a cagion dello scisma, abbandonano il convento di San Domenico di Fiesole, e vanno a Foligno.

A f. 2 circa med. — *Eodem anno (videlicet 1406) predictus venerabilis fr. Joannes Dominici missus est orator a dominatione Florentina ad dom. Papam Gregorium XII, q. mortuo Innocentio VII creatus fuerat Summus Pontifex, ed ab ipso Gregorio Pontifice detentus fuit et occupatus in negotiis ecclesie, ac tandem ad cardinalatum assumptus. Permanserunt nihilominus in dicto conventu incoato fratres circiter XVI, quorum primus prior, ut dictum est supra fuit, fr. Marcus de Venetiis; et post eum, fr. Antonius de Cruce de Mediolano: cujus prioratus tempore, s.* (scilicet) *anno Dom. 1409, augmentatum est schisma in ecclesia Dei. Nam, cum usque ad illud tempus duo tenerent locum papatus, Gregorius XII predictus et Benedictus XIII, facto concilio sive potius conciliabulò Pisis p. cardinales predictorum pontificum Gregorii et Benedicti q. recesserunt ab eis p. maiori parte, creatus est tertius Summus Pontifex, et vocatus est Alexander V, q. prius dicebatur Magister Petrus de Candia Ordinis Minorum unius ex cardinalibus Gregorii. Et q.* (quia) *civitas Florentina obedientiam prestabat dicto Pontifici Alexandro V, fratres tunc ipsius conventus* (S. Dominici de Fesulis) *perstiterunt in fide et obedientia predicti Gregorii XII tamquam veri et legiptimi pastoris. Magister Ordinis, q. tunc erat magister Thomas de Firmo, cum vellet predictos fratres cogere ut adhererent predicto Alexandro V, propterea quod et captivum duxit Florentiam priorem ipsius conventus Fesulani, licet postea dimicteret; ne participes fierent coinquinationis schismatis, omnes simul fratres nullo excepto de nocte locum dimiserunt, occulte recedentes ne impe-*

diretur iter eorum: et omnes cum suo priore perexerunt Fulgineum: et dominus civitatis, dictus Golinus Petrincius, et episcopus ejusdem civitatis, s. dom. Fredericus Ord. Praedicatorum, q. perseverabat in fide et obedientia dicti Gregorii, dederunt eis conventum Fulginatem ipsius Ordinis: ubi per plures annos permanserunt viventes sm. (summam) *vitam regularem. Sed postmodum superveniente peste, mortuo priore predicto et aliis pluribus, defecit vita regularis in predicto conventu Fulginate.*

Dictus autem conventus Fesulanus, derelictus a predictis fratribus ex causa assignata, habitari cepit p. aliquos fratres sanctae Marie Novelle: sed post modicum tempus, ab eis et derelictus est pp. qd. (propter quod) *non fuerunt servate condictiones et pacta q. fuerunt stipulata in collatione dicti loci ab episcopo Fesulano, ut superius apparet, ipse episcopus Fesulanus accepit dictum locum tamquam pertinentem ad ius ecclesie sue.*

(CHRONICA CONV. S. DOMINICI DE FESULIS ORD. PRÆDIC. — Codice cartaceo, in fol., di pag. 194.)

Documento VI, pag 230.

Tavola dell'Annunziata, di Fra Giovanni Angelico, in San Domenico di Fiesole.

A pag. 74 a tergo. « Ricordo, sotto li 28 febbrajo 1611, come l'Illustr. et Eccellent. sig. Mario Farnese, dopo avere negoziato con il nostro convento per lo spazio di circa due anni di ottenere dai Padri del convento la tavola dell'Annunziata, opera del M. R. P. Fra Giovanni detto l'Angelico, pittore del Mugello vicino a Vicchio, figlio di questa casa, et contemporaneo del Reverend. Arcivescovo di Firenze Sant'Antonino, pure figlio di questo convento, finalmente gli fu conceduta; et egli, per gratitudine di tanta privazione, fece dono di ducati mille cinquecento. Qual tavola si consegnò, come ci era ordine, al P. Carlo Strozzi insieme con la sua predella, dove erano dipinte cinque storiette della B. Vergine, tutte opera del detto pittore ec. ec. . . . . . di tutto sia lode et onore al Signore, sì ancora al nostro Angelico pittore, dal quale, dopo l'età di circa 160 anni, ha sentito il nostro convento cotanto benefizio. »

(LIBRO DI RICORDANZE DEL CONVENTO DI SAN DOMENICO DI FIESOLE. — Codice cartaceo in fol., segnato di lettera C.)

Documento VII, pag. 284.

Tavola con l'Annunziata, di Fra Giovanni Angelico, in Sant' Alessandro di Brescia.

1° — 1432. *Omissis aliis.* « item la tavola della Nunziata fatta in Fiorenza, la quale depinse Fra Giovanni, ducatti nove.

Item ducatti ij sono per oro per detta tavola, quali hebbe Fra Giovan Giovanni de' Predicatori da Fiesole per dipingere la taola.

1444. Gennaro. Spesa fatta per me et Frate Gioseffe col Prior di San Salvatore quando andassimo a Vicenza per la Nonziata.

Febbraio, primo. Per spese fatte in far portar la Nonziata da Vicenza a Brescia. L. 3, soldi 19.

Item per parte di pagamento alli maestri che fecero la bradella della Nonziata.

Marzo. Item per alquante taole per far la cassa dell' ancona della Nonziata. L. 1, soldi 2. »

(CRONICA DEL CONVENTO DI SANT' ALESSANDRO DI BRESCIA *dell'Ordine dei PP. Serviti, estratta dai Libri del monasterio per il P. Maestro Fra* GIOVAN PAOLO VILLA, *l'anno* 1630.)

Documento VIII, pag. 284.

2° — « *Pater Antonius una cum F. Francisco locum et Ecclesiam* (S. Alexandri) *prope collapsam, brevi restaurarunt etc.*

His quoque accessit, quod Fr. Franciscus tantæ devotionis Annunciatæ de Florentia, ubi et sanguinis et religionis suæ exordia acceperat, nequaquam immemor, ut ad majorem B. M. V. fervorem quotidie magis gentem illam Brixianam excitaret, præclaram Sanctissimæ Virginis Annunciatæ Imaginem ad Ecclesiam S. Alexandri transmitti curavit. Hanc spectatæ formæ, et conspicue magnitudinis Florentiæ delinearat vir religiosissimus, et in arte pictoria nulli secundus, F. Joannes ille de Fesulis Ordinis Prædicatorum, in quo pari discrimine decertabant sanctitas vitæ, et mirifici penicilli industria. Hanc igitur P. Franciscus venerandam Imaginem Florentia advectam, speciali B. Virginis sacello Ecclesiæ S. Alexandri, non sine maximo Brixiensium fructu locavit.

(ANNALIUM SACRI ORDINIS FRATRUM SERVORUM, *fratris* ALOYSII MARIÆ GARBII *de Florentia. Lucæ*, 1719. Tom. I, Centuriæ II, lib. V, ann. 1432, cap. XVIII.)

Documento IX, pag. 299

**Contratto fra gli Operaj del Duomo di Orvieto e Fra Giovanni Angelico.
Die XIV junii MCCCCXLVII.**

In Dei noe. amen. Congregatis . . . . . et habitis inter eos et pictorem multis colloquiis super omnibus et singulis . . . . . unanimiter . . . . . Camerarius . . . . . conduxit ad pingendam cappellam novam . . . . . versus episcopatum, religiosum virum frem. Johem. Petri mag. pictorem Ord. Praedicatorum observantie Sci Dominici ibid. presentem et acceptantem, et picturas totius dicte cappelle locavit d. mag. fratri Johi. cum pactis quod d. frater Johes . . . . . serviret ad picturas pred. cum persona sua item cum persona Benotii Lesi de Florentia. Item cum persona Jacobi de Poli, bene et diligenter et cum ea qua decet solertia et solicitudine.

Item quod faciet et curabit quod d. figure dd. (dictarum) *picturarum erunt pulchre et laudabiles.*

Item conductio pred. incipiat cras, que est XV presentis mensis junii. Item quolibet anno pinget cum premissis hoibus . . . . Junio, Julio, Augusto et Settembri quousque tota cappella fuerit dipicta. Item quod omnia faciet . . . . sine fraude, dolo, ad commendationem cujuslibet boni mag. pictoris.

Et pro praedictis Camerarius . . . . . promisit solemniter, et juravit eidem f. Johi. presenti et acceptanti pro se et suis heredibus et dd. Benotio, Johi. et Jacobo dare et solvere cum effectu eid. fratri Johi. pro suis laboribus salario pro dd. IV mensibus quolibet anno quousque ec. ad rat. CC. ducatorum auri valoris VII librar. pro quolibet et pro quolibet anno completo. Videlicet pro dd. IV mens. tertiam partem CC. ducatorum.

Item Benotio quolibet mense septem ducatos ejusd. valoris Johi. duos ducatos ad d. rat. et Jacobo unum ducatum.

Item dabit d. mag. pictori omnes colores incumbentes necessarios pro dictis picturis . . . . . ultra dicta salaria.

Item pro eorum expensis ultra salaria panem et vinum quantum sufficiet eis et XX libras denar. quolibet mense . . . . . dum laborabunt.

Item persolvet eis expensas usque ad presentem diem.

Item quod d. mag. fr. Johes., interdum fiunt pontes, faciat designum picturarum et figurarum quas debet pingere in volta d. cappelle.

Que omnia vicissim . . . . promiserunt attendere bona fide ec. eo. Acta . . . . . presentibus Pietro Mei aurifice et Petro Natii civ. Urbev. et mag. Johannino de Senis caput m., testibus.

(STORIA DEL DUOMO DI ORVIETO; Roma 1791, in-4. — *Documento* LXXIII, nota C., pag. 136 e seg.)

Die XXVIII septembris MCCCCXLVII.

Religiosus vir fr. Johes. Petri mag. picturarum et Ord. observantie Frum. Predicatorum conductus ad pingendum in cappella nova d. maj. Ecclie. cum persona sua et cum personis Benozi Lesi de Florentia etc. etc. quos secum habuit ad dictam picturam . . . . . fecit Camerario . . . . . suam . . . . . contentationem absolutam . . . . . et pactum de ultra non petendo de centum tribus florenis auri de auro . . . . . quos debebat habere a d. fabrica tam pro se quam pro suprad. Benozzo . . . . . et pro tribus mensibus . . . . . et se quietum vocavit . . . . . d. mag. fr. Johes. juravit ad s. Dei evangelia . . . . . omni tempore attendere observare. Insuper ad majorem cautelam liberavit d. fabbricam . . . . . per Aquilinam stipulationem ec. ec. presentibus Jacobo Petri, Petro Putii, Magro. Johe. Petri alias Pintalvecchia pictore et Pancratio Luce Vascellajo, testibus.

(STORIA citata. — *Documento* LXXIV, nota A.)

Documento X, Pag. 304.

Articoli necrologici di Fra Giovanni Angelico.

Fr. Joannes Petri de Mugello obiit die . . . . (manca). *Hic fuit precipuus pictor: et sicut ipse erat devotus in corde, ita et figuras pingebat devotione plenas. Ex effigie pinxit n. multas tabulas altarium in diversis ecclesiis et cappellis confraternitatib., quar. tres sunt in hoc conv. Fesulano. una in Sancto Marco Florentiae, duae in ecclia. Ste. Trinitatis Ordinis Vallis Umbrose, una in Sta. Maria de Angelis Ordinis Camaldulensium, una in Sto. Egidio in loco hospitalis Ste. Marie Nove. Quedam tabule minores in Societatibus pueror. et in aliis societatibus. Pinxit cellas conventus Sti. Marci et capitulum, et aliquas figuras in claustro. Similiter pinxit aliquas figuras hic Fesulis in refectorio: in capitulo veteri qd. mo. e.* (modo est) *hospitium secularium; pinxit capellam dm. pape . . . . . et partem cappelle in ecclia. cathedrali Urbis Veteris; et plura alia pinxit egregie, et tandem simplr. vives.* (simpliciter vivens) *sto. fine quevit in pace.*

(CRONICA CONV. S. DOMINICI DE FESULIS. — A fog. 166.)

A fol. 6 a tergo. *Tabula altaris majoris et figure capituli et ipsius primi claustri et omnium cellarum superiorum et Crucifixi refectorii, omnes pictae sunt per quemdam fratem Ord. Praedicat. et conventus Fesulani qui habebatur pro summo magistro in arte pictoria in Italia, qui fr. Johannes Petri de Mugello dicebatur, homo totius modestiae et vitae religiosae.*

(Annalia conv. S. Marci de Florentia, Ord. Præd. — Codice cartaceo, in fol.)

B. JO. FESULANUS.

Joannes Fesulanus, Hetruscus, vir sanctitate conspicuus, et pingendi arte peritissimus, anno Domini MCCCCLV, XII Kal. martii, Romae vita functus est, et in basilica s. Mariae ad Minervam in sepulcro lapideo tanto viro digno tumulatus, quod Nicolaus V Pont. Max. duobus epitaphiis graphice exornari curavit. Fuit hic venerandus vir tantae observantiae institutionum suarum, ut in palatio Pontif. Max. consistens, minimam earum partem haud quaquam omiserit. Nam cum Nicolaus Pontifex ei sacellum in palatio, quod adhuc cernitur, picturis exornandum tradidisset, et eum aliquando viseret, ac diceret: hodie, Joannes, volo ut carnibus vescaris, nimis enim laboribus indulsisti, respondisse ferunt: Pater sancte, hoc mihi praefectus coenobii non indulsit. Et Pontifex: Ipse, qui omnibus praesum, tibi hoc indulgeo. Ex hoc enim coniici potest quanta fuerit cum isto sancto viro patrum nostrorum observantia institutionum, qui sibi non indultum a coenobii sui presidente hoc pontifici obiecerit. Apprime Nicolaus tantum virum coluit, ac veneratus est, ob ejus vitae integritatem ac morum excellentiam.

(De viris illustr. Ord. Prædicatorum, libri sex in unum congesti, auctore Leandro Alberti Bononiensi. — Un vol. in fol., Bononiæ 1517.)

Documento XI, pag. 331.

Tavola di Fra Domenico Emanuele Maccarj nella chiesa de' Domenicani in Taggia.

A fol. 12. — Sacellum S. Petri Martiris. *Anno Domini 1474. Nob. D. Bartholomaeus Lupus legavit pro eo libras centum: anno autem 1522, die 21 januarii, N. D. Dominicus Oddus de Tabia suum ultimum condidit testamentum, in quo suum haeredem instituit sacellum S. Petri M. quo ordinavit quoad iconem, prout nunc est, assignans ducatos 25 pro expensis . . . . . . Pallam* (tabulam) *autem illam delineavit R. P. D. Emmanuel Macharius de Pigna: in illa est*

effigies D. N. Jesu Christi crucifixi; ad ejus latus dextrum depictus est B. P. Dominicus; ad levum, S. Catharina virgo et martyr; ad pedes autem Crucifixi, a dextris S. Hieronymus pectus suum lapide percutiens; Sanctus autem Petrus Martyr a sinistris. In incursione vero impiorum Turcarum, furore satanico ac belluino contra imagines istius altaris impie debacchati sunt, et in faciebus, pectoribus et brachiis, securibus et aliis armis percusserunt ac deturpaverunt . . . . . Sed (quod silentio praetereundum minime est) cum ille presbyter joco et irrisorie conspicilia ad faciem B. P. Dominici pinxisset, et de hoc facinore glorians rediret, ipse postmodum cæcus effectus est, et sic diu, usque ad finem vitae suae misere permansit: et hujus facti testes oculati adhuc vivi supersunt.

(CHRONICA CONV. S. MARIÆ MISERICORDIARUM TABIÆ ORDINIS PRÆDICATORUM. MS.)

Documento XII, pag. 351.

Fra Bernardino di Stefano, domenicano, maestro di vetri dipinti.

1. (Anno 1415, 27 di novembre.) — *Locaverunt (Operarii) fratri Bernardino Stefani ordinis Fratrum Predicatorum de Florentia ad faciendum duos oculos vitri, videlicet tertium et quartum oculos qui . . . . . post oculos locatos Niccolao Pieri magistro vitri die 31 octobris 1415, ad rationem florenorum trium et librarum trium pro quolibet brachio quadro, etc.*

2. (Anno 1419, 24 di ottobre.) — *Deliberaverunt quod - Frater Bernardinus Mattei* (errore, perchè è sempre detto di Stefano), *Ordinis Fratrum Predicatorum sancti Dominici de Florentia, faciat vitreum duorum oculorum Ecclesie S. M. del Fiore, videlicet primum et secundum faciei dicte Ecclesie ex latere sinistro in introitum Ecclesie, et quos qui intrat Ecclesiam habeat ex latere sinistro etc.* (Vogliono che faccia prima questi due, già allogati a Maestro Niccolò di Piero, ch'era morto; e poi que' due che erano stati allogati ad esso Frate Bernardino fin dal 1415.) — Gli stanziano, in conto, fiorini 50 d'oro.

3. (Anno 1419, 14 dicembre.) — Gli danno tempo un anno a dar finito un occhio; o rendere i 50 fiorini. — A' 15 di detto mese gli entra mallevadore Scolaio di Giovanni Tosinghi.

4. (Anno 1423, 2 giugno.) — Intimano a Fra Bernardino — *olim conductor unius fenestre etc.* — di venire a Firenze a prendere il disegno, per tutto il dì 20: altrimenti sia costretto a restituire i 50 fiorini.

5. (Anno 1423, 6 ottobre.) — Notificano al mallevadore di Fra Bernardino, che dentro otto giorni deve pagare 50 fiorini.

6. (Anno 1423-24, 18 febbraio.) — A Fra Bernardino, stagito in Arezzo per fiorini 50, danno sei mesi di tempo a comparire.

7. (Anno 1424, 4 aprile.) — *Actendentes ad quandam locationem olim factam Fratri Bernardino ordinis Fratrum Predicatorum et S. M. Nov. de Florentia, per quam, ut dicitur, continetur qualiter ipse Frater Bernardinus debet componere etc. duos oculos vitrey cum certis storiis Beate M. Virginis etc. — providerunt ordinaverunt et deliberaverunt quod Frater Bernardinus predictus teneatur facere duos oculos in maiori navi dicte Ecclesie, videlicet duos primos et propinquos maiori oculo supra portam, videlicet unum a dextris dicti oculi magni, et alterum a sinistris. Et intreuntes in Ecclesiam per portam magnam, oculum existentem a dextris, quod est versus xotarium, in illo fieri debet storiam Beate Marie Virginis, videlicet* quando Giovachino fu chacciato del tempio. *Et in alio oculo propinquo maiori in entroitum dicte Ecclesie ad manum sinistram, videlicet* dirinpeto a legnaiuoli, *in illo oculo fieri debet storiam Mortis et sepolture B. M. Virginis. Et disignia dictorum oculorum et storiarum fieri debent per Laurentium olim Bartolucci* (Ghiberti) *magistro et provisionato* (sic) *dicte Opere, prout eidem videbitur pulcriori et adorniori, et utilius et honorate pro Opera predicta.*

8. (Anno 1424-25, 12 di gennaio.) — *Deliberaverunt quod scribatur lictera Fratri Bernardino moranti ad presens Vulterris, quod veniat et compareat coram dictis Operariis per totum presentem mensem ianuarii ad accordandum Laurentium Bartolucci de labore impenso pro oculis* Cupole (errore manifesto), *seu ad dicendum quidquid vult etc.*

9. (Anno 1424-25, 29 gennaio.) — Danno tempo a Fra Bernardino fino al 15 febbraio a comparir davanti agli Operai — *ad dicendum sua iura in quadam causa vertenti inter dictum Fratrem Bernardinum ex parte una, et Laurentium Bartolucci ex parte alia, de quodam designio facto per dictum Laurentium duorum oculorum* Cupole — (anche qui parmi errore, non si trovando allogato a Fra Bernardino gli occhi della Cupola, la quale, per di più, era in costruzione tuttavia.)

10. (Anno 1424-25, 27 febbraio.) — Stanziano a Fra Bernardo di Stefano — *pro parte solutionis denariorum quos debet recipere ab Opera pro faciendo duos oculos vitrei in ecclesia Katedrali* — fior. d'oro 14 — *et pro eo, Laurentio Bartoli aurifici, qui fecit designum dictorum oculorum.*

11. (Anno 1424-25, 1 di marzo.) — Dà mallevadore per i due

occhi della facciata: il primo da farsi in un anno dal giorno che avrà il disegno; il secondo, in 20 mesi dal giorno del ricevuto primo disegno.

12. (Anno 1424-25, 7 di marzo.) — Danno facoltà al provveditore di allogare a Fr. Bernardino di Stefano — *quandam apotecam vocatam* la Galea — nel popolo di S. Michele Visdomini, nella via de' Fondamenti, per tre anni dal 1° di aprile futuro. E se comincerà a lavorare gli occhi il 1° di maggio, paghi solamente fiorini 6 d' oro di pigione all' anno; se no, otto: e sia gravato lui e il mallevadore pe' 50 fiorini e per gli altri 14 avuti in acconto.

13. (Anno 1425, 20 d' aprile.) — Stanziano a Fr. Bernardino fior. d' oro 50 — *pro emendo vitreum duorum oculorum* — da farsene lettera di cambio da Schiatta di Uberto de' Ridolfi a favore di detto Bernardino, per riscuotere il danaro a Venezia.

14. (Anno 1425, 13 maggio.) — Si cassa lo stanziamento del 20 aprile.

Fin qui è estratto dai bastardelli intitolati *Deliberazioni e Stanziamenti*, agli anni indicati. Segue l' estratto dal libro *Deliberazioni*, N° 1.

15. (Anno 1426, 26 di marzo.) — Scrivono a Fr. Bernardino, che ricevuta la lettera venga subito a Firenze — *ad laborandum oculos vitrei* — altrimenti ne graveranno il mallevadore.

16. (Anno 1426, 29 aprile.) — Deliberano che si notifichi a Schiatta di Uberto Ridolfi — *quod placeat sibi scribere Venetias, quod vitrei empti Venetiis etc. — mictantur quam citius possibile est Florentiam etc. — et quod scribatur una lictera fratri Bernardino magistro oculorum vitrei, quod veniat ad laborandum dictos vitreos etc.*

17. (Anno 1426, 6 novembre.) — Intimano a' mallevadori di Fr. Bernardino, che dentro i 15 giorni o lo faccian venire a Firenze a lavorare, o paghino gli acconti dati al detto frate.

18. (Anno 1431, 4 di luglio.) — Pongono termine a pagare — *Jacobo Guerciantis fidei iussoris Fratris Bernardini Magistri vitrei.*

(Archivio dell' Opera di Santa Maria del Fiore. — *Libro di Deliberazioni e Stanziamenti.* N° I, dal 1415 al 1431.)

Documento XIII, pag. 352, 353.

1° Frate Ambrogio di Bindo, 2° Frate Giacomo di Turchio, 3° Frate Giacomo di Paolo, Domenicani, maestri di vetri coloriti.

1° — 1398. — « A lochio del vetro tondo grande a chapo al Duomo fior. 15, L. trentacinque, sol. diciannove, den. due, fra per huopare

di frate Ambruogio di Bindo, e di maestro Domenico di Niccolò, et piombo et filo di rame et ferri et altre cose, fuorchè le spese del mangiare. »

(Archivio dell'Opera del Duomo di Siena. — *Libro d'Entrata e Uscita, ad annum.*)

Anno 1404. — « Memoria chome frate Ambruogio di Bindo de frati di Sco. Domenico da Siena à tolto da noi Chaterino di Chorsino hoparaio e da suoi chonsiglieri a fare due finestre di vetro poste luna a chapo laltare e chappella di sco. Sano *(S. Ansano)*, e l'altra a chapo la cappella e altare di sco. Vettorio, a ogni sua spesa dogni e ciaschuna chosa così vetri, piombi e ogni altra chosa, facte et poste a ogni sua spesa ne' dci *(decti)* luoghi, per prezzo et nome di prezzo di fior. due e mezzo doro in fino tre per braccio non varcando, come dirà e piacierà a Giovanni Pucci ritagliere, e Giovanni di Donato chartaio, mezzani al detto mercato. Ancho chel dco. frate Ambruogio debba fare per lo dco. prezzo di sopra a le dce. finestre la rete di rame e aconciarla e porla al dco. lavorio, e noi gli doviamo dare e ferri e ponti facti a le decte finestre, e uno manuale quando porrà el decto lavorio. »

(Archivio detto. — *Libro di Pigioni e Fitti*, dal 1319 al 1404.)

1404. — « Frate Ambrogio di Bindo de' frati di Camporeggi *(S. Domenico)*, che fa le finestre del vetro a capo l'altare di Sancto Savino e di Sancto Vettorio. »

(Archivio detto. — *Memoriale di Nastagio di Francesco scrittore dell'Opera*, a carte 12.)

1406. 24 d'Agosto. — *Conduxerunt fr. Ambrosium de Ordine Sancti Dominici ad temperandum orilogium Comunis pro tempore unius anni.*

(Archivio delle Riformagioni di Siena. — *Deliberazioni del Concistoro, ad annum.*)

1409. — « Frate Ambrogio di Bindo de' frati Predichatori die havere adì XXIII di marzo fiorini ventidue p. una finestra di vetro fighurata a fighure grandi sopra la chapella di Santo Bastiano. »

(Archivio detto. — *Memoriale di Antonio di Giacomo*, a carte 66.)

1409. 26 marzo. — « Fra Ambrogio di Bindo de'frati predichatori, die avere adi xxvi di marzo, fior. vintidue d'oro, soldi vintisette e quatro den., per una finestra di vetro fighurata a fighure grandi sopra alla chapella di santo Bastiano, a ragione di fior. due d'oro sol. dieci el braccio. »

(Archivio detto. — *Memoriale del Camarlengo di detto anno*, a carte 66 tergo.)

1411. — « Frate Ambrogio Bindi de' frati di Chanporegi die avere per queste finestrè fatte per lui ne la sacrestia, misurate dachordo per maestro Gilio: chome apare per la sua scritta, la quale è nela filza.

In prima, quatro finestre di quatro Martiri, misurate bracia vinti nove, per fior. 1 e due terzi bracio, montano fior. xliii L. 1. sol. sei.

E die avere per tre finestre fatte a ochi, misurate bracia quindici per fior. uno braccio, per maestro Gilio: in tutto fior. 15.

E die avere per lochio dela sacrestia fatto a ochi, misurato per maestro Giglio, sei bracia; a fior. uno bracio monta fior. VI. »

(ARCHIVIO detto — *Libro di Cred. e Deb. ad annum*, a carte 236.)

« Memoria, che adì XXIIII di aprile 1411, noi f. Ghuglielmo di Martino sagrestano de lo spedale, e frate Nello di ser Giovanni, scrittore dello spedale, faciemo chonpositione e patti chon frate Ambruogio di Bindo de' frati di Champoreggi in questo modo: chesso ci debba dare fatte due finestre di vetro e di piombo e stagnio, ed ogni altra chosa apartenente a esse finestre dare fatte; salvo che la rete doviamo fare far noi, ed ancho i feri che bisognaranno p. ponare esse finestre doviamo fare noi: e desso lavorio deba avere dogni braccio di quadro fiorini 1° sanese; e più gli dobiamo dare infino a uno mezo quarto doglio, e più gli dobiamo dare il vetro che bisogniarà a esse finestre dogni fatta, e dobiamogligli *(sic)* contiare soldi 5. den. 6. libra. E non deba fare niun altro lavorio, se non à fornite le dette finestre. E perchè ne le dette finestre vi vogliamo fare armi, gli dobiamo fare el disegnio. E più p. le dette armi che vi voliamo, e di prima non erano state chontie, rimasse chontento a quella discretione parà a f. Ghuglielmo: e debiali prestare fior. tre sanesi al presente, a schontiare poi de la somma che doverà avere. »

(ARCHIVIO DELLO SPEDALE DI SANTA MARIA DELLA SCALA DI SIENA. — *Quaderno di frate Nello di ser Giovanni*, a carte 27 della numerazione antica; a carte 92, della moderna.)

1414. — In detto anno frate Ambrogio di Bindo era spenditore di Palazzo.

(ARCHIVIO DELLE RIFORMAGIONI DI SIENA. — *Deliberazioni del Concistoro, ad annum.*)

1415. 23 Aprile. — *Et conduxerunt fratrem Ambrosium ad temperandum orilogia pro tempore unius anni incohati statim finita prima firma et conducta precedenti et finiendi ut sequitur.*

(ARCHIVIO detto. — *Deliberazioni dette, ad annum.*)

— 27 Agosto. — *Fiat apodissa fratri Ambrosio Bindi qui fecit campanam de oriolis, de flor. 35 in una manu pro salario campane, et in alia manu decem flor. pro parte salarii de temperando oriuolos.*

(ARCHIVIO detto. — *Deliberazioni dette, ad annum.*)

— 30 Agosto. — *Deliberaverunt — quod frater Ambrosius non possit nec debeat amplius ire ad temperandum oriuolos — et quod sit remissum in Dominos et Capitaneum Populi de locando alio magistro.*

1415-16. 29 Febbraio. — « Al nome di Dio, amen. Adì 29 di feraio 1415. A frate Ambruogio di Bindo de lordine di chamaldoli adì 29

feraio L. 47. 7. — quali furono per parte duna finestra di vreto (*sic*) che eso ci fècie di là in sala eduve si mangia; cioè quella finestra di mezo.

« Frate Ambruogio di Bindo de l'Ordine di Chamaldoli die dare L. otto, e quali ebe per parte di paghamento duna cierta finestra di vreto cheso (*ch'esso*) ci á tolto a fare per prezo e per lo pregio che costò e laltra cheso fecie pure in sala » (*cioè in sala delle Balestre*).

(Archivio detto. — *Libro del Camarlingo di Concistoro dal* 1413-19, a carte 96 tergo e 100.)

2º — 1397. — « A frate Jacomo Turchi de' frati di Santo Domenicho adì XXIIII di decembre, fior. diecie, sol. quarantacinque, per lib. CIII di vetro di più colori, et più lib. XII di vetro in pezi picoli, si comprorono et ebono da lui. »

(Archivio dell' Opera del Duomo di Siena. — *Lib. d'Entr. e Usc., ad annum*, a c. 55 tergo.)

3º — 1497. 22 Dicem. — « Frate Jacomo di Pavolo frate di Santo Domenicho die avere adì XXII di dicembre L. diciotto, sonno per una finestra di vetro fece in nella Sala dove mangiano la Signoria di verno: fu braccia 4 quarri due per L. 4 al braccio. E die avere per raconciatura della finestra del Conciestoro e per 3 ochi di vetro in tutto lire una sol. sette. »

(Archivio delle Riformagioni di Siena. — *Libro di Debitori e Creditori del Comune, dal* 1489 *al* 1499.)

FINE DEL PRIMO VOLUME.

INDICE DEL PRIMO VOLUME.

LIBRO PRIMO.

LIBRO SECONDO.

APPENDICE.